Bilderatlas
zur
Religionsgeschichte

In Zusammenarbeit mit

Hanns Baechtold, Hans Bonnet, Georg Karo,
Willibald Kirfel, Benno Landsberger, Johannes Leipoldt,
Eugen Mogk, Konr. Theodor Preuß, Andreas Rumpf,
Heinrich Zimmern u. A.

herausgegeben

von

D. Hans Haas
Professor der Religionsgeschichte an der Universität Leipzig

15. Lieferung:

Die Religion des Mithra



Leipzig
A. Deichertsche Verlagsbuchhandlung D. Werner Scholl
1930

JOHANNES LEIPOLDT

Die Religion des Mithra



Die Religion des Mithra.

Der Forscher ist, gegenüber der mithrischen Religion, in einer eigentümlichen Lage. Man stelle sich vor, daß sich aus der Christenheit der ersten Jahrhunderte nichts erhalten hätte als die Reste einiger Versammlungshäuser mit Inventar, eine Reihe kurzer (meist recht eintöniger) Inschriften, ein paar liturgische Texte; daß dazu einige Bemerkungen heidnischer Schriftsteller über das Christentum kämen. Wäre es möglich, auf Grund dieser Quellen ein zutreffendes Urteil über Urchristentum und alte Kirche zu gewinnen? In dieser Lage sind wir gegenüber der mithrischen Religion. Inschriften und Bücher zeigen uns, daß der Gott Mithra in der römischen Kaiserzeit erfolgreich gepredigt wurde und nahe daran war, der Reichsgott zu werden. Aber es ist kaum möglich, das Wesen der mithrischen Frömmigkeit zu durchdringen. Dieser Schranke, die unserer Erkenntnis gesetzt ist, muß sich jeder bewußt sein, der sich mit Mithra beschäftigt.

Glücklicherweise wurden die Quellen der mithrischen Religion erfolgreich gesammelt und bearbeitet. Grundlegend ist das große Mithrawerk von Franz Cumont [1]) und eine kurze, volkstümliche Darstellung desselben Verfassers, die auch in der deutschen Ausgabe schon verschiedene Auflagen erlebte.[2]) Von Cumont wird jeder abhängig, der hier arbeitet. Unser Bilderatlas muß Verschiedenes bringen, was Cumont schon hat: Denkmäler von entscheidender Bedeutung dürfen nicht übergangen werden. Besonderes Gewicht wurde aber darauf gelegt, aus den Veröffentlichungen über neuere und neueste mithrische Funde das Wichtigste herauszuholen. Das schien um so mehr geboten, als diese Funde oft an entlegenen, schwer zugänglichen Stellen bekanntgemacht wurden. Auch einige bisher unveröffentlichte Bilder bringe ich. Zu meiner besonderen Freude konnte ich zwei eigene Aufnahmen beisteuern, eine von der Saalburg, eine aus Mérida. Eine reichhaltige Sammlung von Bildern hat hier besonderen Wert: die Denkmäler sind für Mithra Quellen ersten Ranges, ganz anders als etwa bei dem Buddhismus, für den man zunächst die reichen Texte heranziehen wird.

1. Mithra im Morgenlande.

Mithra ist ein alter arischer Gott. Wir können ihn vor allem in der indischen und persischen Religion nachweisen. Im Awesta ist Mithra deutlich der Sternhimmel.[3]) Mithrische Denkmäler haben sich aus der indisch-persischen Welt der früheren Zeit leider nicht erhalten.

Wie man sich im alten Morgenlande Mithra vorstellt, erkennen wir wohl am besten an den indoskythischen Münzen des Kanerkes und Hooerkes (Kanishka und Huvishka).[4]) Sicher datieren können wir die beiden Könige immer noch nicht. Wahrscheinlich regierte Kanerkes im letzten Viertel des ersten nachchristlichen Jahrhunderts und im ersten Viertel des zweiten, und sein Sohn Hooerkes folgte ihm unmittelbar. Auf den Münzen der beiden erscheint gelegentlich eine Göttergestalt, die mit griechischen Buchstaben als *MIIPO* oder *MIOPO* oder *MOPO* bezeichnet wird. Wie mir Heinrich Junker bestätigt, kann damit kaum ein anderer gemeint sein, als Mithra. Die Abbildungen **1—5** geben in natürlicher Größe Goldmünzen wieder; auf solchen erhielt sich das geprägte Bild selbstverständlich am besten, da sie am wenigsten von Hand zu Hand gingen.

Eine Münze (**1**) zeigt einen stehenden Mithra in lebhafter Bewegung, vielleicht als Redner. Das Zeichen seiner Hoheit ist der Strahlennimbus über dem Haupte. (Mit dem Nimbus statten schon die Griechen die Lichtgötter, dann die Götter überhaupt aus; „auf Kunstwerken findet sich Nimbus oder Strahlenkranz häufiger erst seit der Zeit Alexanders des Großen, und recht häufig erst etwa seit Augustus".)[5]) Auf der anderen Münzseite erscheint König Kanerkes mit einfachem Nimbus (**2**).

Eine Münze des Hooerkes (**3**) bringt merkwürdigerweise neben dem Namen *MIOPO*

---

[1]) Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra I 1899 II 1896 (im folgenden nur „Cumont" angeführt).

[2]) Die Mysterien des Mithra. . . . Deutsche Ausgabe von Georg Gehrich. 3. vermehrte und durchgesehene Auflage besorgt von Kurt Latte 1923.

[3]) Johannes Hertel, Die Sonne und Mithra im Awesta (Indo-iranische Quellen u. Forschungen X 1927).

[4]) Über die Indoskythen vgl. etwa Wecker bei Pauly-Wissowa-Kroll, Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft IX 1916 Sp. 1373 ff.; über Kanerkes: Hans Haas, „Das Scherflein der Witwe" 1922 S. 129 ff.

[5]) Albrecht Dieterich, Nekyia, 2. Aufl. 1913 S. 41

„Mithra“ eine Göttin in griechischem Gewande, mit Stirnband und einfachem Nimbus; sie hält mit beiden Händen ein Füllhorn. Vermutlich ein weibliches Komplement zu Mithra, dem Gotte der Männer.

Aber auch Mithra selbst finden wir auf den Münzen des Hooerkes. Einmal (4) wird Mithra in Unterhaltung mit einem anderen Gotte gezeigt, dem er eben begegnet. Links steht der bärtige Mondgott *MAO* (eine liegende Mondsichel wird hinter seinen Schultern sichtbar); seinen Kopf ziert nur ein Stirnband. Vor dem Mondgotte steht Mithra (*MIIPO*) mit Strahlennimbus und Zepter; ob das Haupt von einer phrygischen Mütze bedeckt war, ist nicht sicher zu erkennen.

Eine letzte Hooerkesmünze (5) führt uns Mithra allein vor; wohl nur durch ein Versehen, wird er *MOPO* (statt *MIOPO*) genannt. Der Gott, wieder durch eine Strahlenkrone geehrt, hält in der Linken das Zepter, in der Rechten einen Kranz und ist mit dem Schwerte gegürtet. Die Beigaben und das kurze Gewand kennzeichnen den Kriegsgott und Sieger.

Auf den Münzbildern kreuzen sich morgenländische und griechische Einflüsse. Griechisch ist die verhältnismäßig freie Auffassung der Gestalt, die Behandlung des Gewandes, dazu mancherlei in den Einzelheiten, vor allem der Nimbus. Aber es sind morgenländische Münzmeister, die die beschriebenen Stücke geschaffen haben. Die griechischen Vorbilder sind nur grob nachgeahmt, von ungeschickten Händen, denen die griechische Überlieferung fehlt. So macht sich auch einmal eine altmorgenländische Darstellungsform geltend: Götterbegegnungen zu schildern, ist dem Morgenlande bereits im zweiten Jahrtausend vor Christus geläufig; vgl. etwa die hethitischen Flachbilder von Jasylykaja;[1]) daß der Typus in später Zeit nachwirkt, ist auch außerhalb der mithrischen Religion zu erkennen.[2])

Daß die Münztypen mithrischer Bilder in der Großplastik eine Rolle spielten, können wir an einer Stelle beweisen. Eines der großen Reliefs der Westterrasse vom Nemrud-dagh (6) zeigt Mithra in einer Begegnungsszene. Wieder steht Mithra zur Rechten. Er trägt auf dem Haupte eine Art phrygischer Mütze, genauer „die altpersische aufrechte Tiara des Großkönigs“ mit Nackenschirm und Wangenlasche, darum Nimbus und Strahlenkranz. Den Hals ziert ein Medaillon an doppelter Schnur. Die Tracht (mit den Hosen) ist morgenländisch. Die Linke hält den Bündelstab. Vor Mithra steht König Antiochos von Kommagene (mit Tiara). Leider ist das Mittelstück des Flachbilds stark zerstört. Nach den anderen Darstellungen vom Nemrud-dagh kann nicht bezweifelt werden, daß Mithra dem Könige die Rechte reichte.[3]) Von den indoskythischen Münzbildern unterscheidet sich das große Relief nur dadurch, daß es die Einzelheiten feiner und genauer wiedergibt: es steht auf einer höheren Stufe handwerksmäßiger Übung.

2. Die Mithräen.

Mithrische Heiligtümer haben sich auf indisch-persischem Gebiete nicht erhalten. Man darf aber annehmen, daß sie hier ähnlich eingerichtet waren wie im Römerreiche. Die griechisch-römischen Mithräen sind nämlich nach Plänen gebaut, die überall fast die gleichen waren; dabei begreift sich ihre Eigenart weder aus der griechischen, noch aus der römischen Baukunst. Diese Mithräen dürften also ganz nach den Bedürfnissen der mithrischen Religion gebaut sein; ihr morgenländischer Ursprung kann kaum in Frage stehen.

Der Hauptraum der Mithräen[4]) hat die Grundform eines ziemlich länglichen Rechtecks. An der einen Schmalseite liegt der Eingang; an der gegenüberliegenden Schmalseite wird das Kultbild angebracht; vor ihm finden sich die Altäre. An den Längsseiten ziehen sich Bänke hin, die im allgemeinen etwa 0,7 m hoch und 1,5 m breit sind. Über den Zweck dieser Bänke hat sich völlig Sicheres noch nicht ermitteln lassen. Vermutlich wurden sie zunächst errichtet, um den Gläubigen beim heiligen Mahle als Ruhestatt zu dienen (man aß in liegender Stellung); in dem freien Gange zwischen den beiden Bänken konnte sich bewegen, wer mit der Austeilung des Mahles zu schaffen hatte. Aber die Bänke wurden dann auch anderen Zwecken dienstbar gemacht: die Mithräen waren fast durchweg klein. Man wird auf den Bänken zu Zeiten gekniet haben. Bei solchen Feiern war der Zwischengang ebenfalls brauchbar: er diente dem oder den

[1]) Bilderatlas, 5. Lieferung, Abb. 1 und 2.

[2]) Bilderatlas, 9. bis 11. Lieferung, Abb. 116 und 117 (Zeus von Doliche). Der „Stil von Dura“ (a. a. O. Abb. 117) ist bei Mithra hier noch nicht festzustellen.

[3]) Karl Humann und Otto Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien, Textband 1890 S. 320 ff. Die verwandten Darstellungen ebenda im Tafelbande 1890 Taf. XXXIX 1 und 2.

[4]) Rekonstruierte Mithräen: vor dem Saalburgkastelle bei Homburg vor der Höhe; im Landesmuseum nassauischer Altertümer zu Wiesbaden; im Museum Carnuntinum zu Deutsch-Altenburg bei Wien. Gut erhaltene Mithräen z. B. in Ostia, der alten Hafenstadt Roms.

Liturgen.[1]) Der ganze Raum des Mithräums war als Höhle gedacht (wo es ging, wird man natürliche oder künstliche Höhlen benutzt haben). An der Wölbung wurde der gestirnte Himmel dargestellt. Vielleicht erinnerte man sich noch, daß Mithra zunächst der Sternhimmel ist: dann empfand man in einem solchen mithrischen Heiligtume die Gegenwart des Gottes besonders anschaulich. Vor dem Hauptraume lagen in der Regel kleinere Räume. In denen konnte sich griechisch-römischer Einfluß eher geltend machen. Man errichtete etwa als Eingang eine mehr oder minder ausgeführte Säulenhalle mit einem Giebel darüber.[2]) Dagegen entspricht es wieder morgenländischer Sitte, daß die Mithragläubigen sich gern in der unmittelbaren Umgebung des Mithräums begraben ließen.

Einen Gesamteindruck von dem Innenraume eines Heiligtums gewinnen wir etwa, wenn wir einen Blick in das Mithräum von San Clemente in Rom werfen (7). Unser Bild ist von der Schmalwand aus aufgenommen, in der sich der Eingang befindet. Die Bänke an den Langseiten links und rechts sind deutlich zu erkennen: sie sind, um der Bequemlichkeit der Gläubigen zu dienen, etwas abgeschrägt. An der Abschlußwand im Hintergrunde hatte einst das Kultbild seinen Platz. Das Ganze ist so klar, daß wir uns einen Plan ersparen können. Übrigens ist die Lage dieses Mithräums religionsgeschichtlich lehrreich: es findet sich ein Stockwerk unter dem Altarraume der alten Kirche San Clemente (zwei Stockwerke unter dem Altarraume der heutigen Kirche); das ist kein Zufall; die eine Religion wurde die Nachfolgerin der anderen.[3])

Die Mithräen sind in der Regel klein. Beispielshalber hat das Mithräum am Saalburgkastelle die Maße 15,6 mal 5,96 m[4]): wenig genug, wenn man bedenkt, wieviel Raum die erwähnten Bänke an den Langseiten beanspruchen. Die mithrische Religion sammelt grundsätzlich kleinere Kreise familienhafter Art. Nimmt die Zahl der Gläubigen zu, so gründet man neue Heiligtümer, also neue Familien.[5]) Das kleine Limeskastell Stockstadt am Main verfügt über zwei Mithräen; Heddernheim (Nidda) bei Frankfurt a. M. über drei (dazu kommt das Mithräum vor den Toren des nahen Saalburgkastells). In Ostia zählte man schon vor Jahren wahrscheinlich neun Mithraheiligtümer.[6]) Ein ausnahmsweise großes Mithräum wurde unter den Caracallathermen in Rom gefunden (9).[7])

Manche Mithräen liefern, ohne von dem üblichen Grundrisse im allgemeinen abzuweichen, lehrreiche Besonderheiten. In Wiesbaden (Aquae Mattiacae) wurde festgestellt, „daß sich hinter dem Kultbilde ein kleiner Raum befand, den man ungesehen von der Gemeinde betreten und wieder verlassen konnte“.[8]) Man darf also auf eine geheime Tätigkeit der Priester schließen: ich vergleiche etwa die Geschichte vom Bel zu Babel im griechischen Danielbuche und die Tatsache, daß der Isistempel zu Pompeji einen kleinen Seiteneingang besitzt, den die vorn versammelte Gemeinde nicht sieht.[9]) Auf dem Fußboden eines kleinen privaten Mithräums zu Ostia sind in dem Gange zwischen den Bänken sieben Halbkreise aufgezeichnet.[10]) Sie entsprechen wohl den sieben Klassen der mithrischen Eingeweihten. Oft treffen wir Wasserbecken in den Mithräen an, oder Quellen in ihrer unmittelbaren Umgebung. Waschungen, Taufen spielen in der mithrischen Religion eine Rolle.[11]) In der Nähe des Saalburgkastells fließen zwei besonders gute Quellen: an der einen liegt das Heiligtum des Zeus von Doliche, an der anderen das Mithräum. Die mithrische Quelle durchströmt sieben Behälter und Gruben: wieder möchte man an die sieben mithrischen Weihegrade denken[12]) (8 zeigt das Saalburgmithräum, das auf den alten Ruinen wieder aufgebaut wurde, und rechts ganz im Vordergrunde den obersten der sieben Behälter). Auch eine Bluttaufe kennt die Religion des Mithra. Der Täufling wurde in einer Grube untergebracht: über ihm, auf einem durchbrochenen Bohlenbelage, wurde ein Stier oder ein Widder geopfert. Vielleicht erhielt sich diese Taufgrube im Mithräum

[1]) Cumont, Die Mysterien des Mithra 1923 S. 157 ff. und besonders S. 223 f. Anm. 19.

[2]) Vgl. das rekonstruierte Saalburg-Mithräum: Abb. 8.

[3]) Vgl. etwa die anschaulichen Zeichnungen in Baedekers Mittelitalien und Rom, 15. Aufl. 1927 S. 355. Dazu Hans Lietzmann im Handbuch zum Neuen Testament I 2/3, 2. und 3. Aufl. 1912 S. 431 f.

[4]) H. Jacobi, Führer durch die Saalburg und ihre Sammlungen, 11. Aufl. 1927 S. 34 f.

[5]) Cumont, Die Mysterien des Mithra 1923 S. 160.

[6]) F. v. Duhn im Archäologischen Anzeiger 1921 S. 118.

[7]) Cumont a. a. O. S. 230.

[8]) Ebenda S. 235 f., dazu meine Bemerkungen unter Abb. 17.

[9]) Bilderatlas, 9. bis 11. Lieferung, Abb. 44.

[10]) S. meine Bemerkungen: Die urchristliche Taufe im Lichte der Religionsgeschichte 1928 S. 44; vgl. auch Cumont II S. 244 Fig. 77.

[11]) S. meine Bemerkungen a. a. O. S. 44 f.

[12]) Jacobi a. a. O. S. 36.

von Trier (10). Hier gewahren wir, innerhalb des mithrischen Hauptraumes, und zwar gleich an der Eingangstüre, eine ausgemauerte Grube von rechteckigem Grundrisse; deutlich erkennen wir die Falze, in denen die Bohlen saßen.[1] Noch näher am Altare lag die Taufgrube wohl im Mithräum von Dieburg. Hier vermerkt der erste Herausgeber „die vermutliche Aufstellung des Kultbildes in der einen Ecke statt in der Mittelachse des Längsschiffes, ferner die Grube in der anderen Ecke der Hinterwand, die wegen ihrer Lage im Innern des Tempels natürlich nur als Instrument des Kultes denkbar ist und nicht zur Aufnahme von irgendwelchem Abfall gedient haben kann" (Friedrich Behn, Das Mithrasheiligtum zu Dieburg = Römisch-germanische Forschungen, herausgegeben von der römisch-germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts zu Frankfurt a. M. I 1928 S. 45).

3. Das Kultbild.

Morgenländische Religionen, die auf griechisch-römisches Gebiet vordrangen, wurden zumeist von griechischen Künstlern mit Kultbildern beschenkt, deren Typus dann teils frei, teils handwerksmäßig nachgeahmt wurde. Das bekannteste Beispiel liefert Sarapis. Für ihn schuf Bryaxis im vierten Jahrhundert vor Christus ein riesenhaftes Kultbild, in Anlehnung an die übliche Darstellung des Zeus. Es fand im Sarapeion zu Alexandreia seinen Platz und bildete das Vorbild für unzählige weitere Sarapisbilder.[2]

Ähnlich entstand das geläufige mithrische Kultbild: das Bild des stiertötenden Mithra. Nur können wir hier nicht mit so genauen Namen und Daten dienen: die Überlieferung versagt. Immerhin: „man kann beweisen, daß alle unsere Darstellungen des stiertötenden Mithra, dessen hieratisches Bild schon vor der Verbreitung der Mysterien im Abendlande fixiert war, mehr oder weniger treue Repliken eines Typus sind, den ein Bildhauer der pergamenischen Schule nach dem Modell der opfernden Siegesgöttin schuf, welche die Balustrade des Tempels der Athena Nike auf der Akropolis schmückte." [3]) Der Niketypus wiederum ahmt die übliche Darstellung des Herakles nach, der die Hirschkuh von Keryneia ergreift.[4]) Beide Vorbilder, Nike und Herakles, vermittelten dem Beschauer den Eindruck der Unbesiegbarkeit: unnachahmlich ist auf ihnen das ungehemmte Vorwärtsdringen veranschaulicht. Sie waren also besonders geeignet, bei der Darstellung des invictus Mithra Hilfe zu leisten; zumal in den Augen Kunstverständiger, die die Vorbilder kannten. So gewann der stiertötende Mithra Gestalt, wohl im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, aber in Anlehnung an Vorbilder, die bis ins fünfte Jahrhundert vor Christus zurückreichen. Es ist nicht unwichtig, festzustellen, in welchem Maße griechische Kunstüberlieferungen auf das Kultbild des Mithra Einfluß ausübten. So ungriechisch der Bau des Mithräums anmutet, so griechisch sind die Vorstellungen, die man sich im Westen von dem Gotte selbst macht: nur Einzelheiten verraten die Herkunft aus dem Osten. Liegt hier ein psychologisches Gesetz vor? Auch in der christlichen Gegenwart kann man beobachten, daß die Erbauer der Kirchen im allgemeinen strenger am Alten festhalten, als die Maler des Jesusbildes.

Ich wähle als Beleg für Herakles mit dem Hirsche ein Dresdener Relief (11). Es bringt, weil es so schlicht ist und auf ausschmückende Einzelheiten völlig verzichtet, die Kraft der Bewegung eindrucksvoll zur Geltung.[5]) Die stiertötende Nike veranschauliche ein römisches Terracotta-Relief (12). Es ist ungefähr in der Zeit geschaffen worden, in der der Künstler des stiertötenden Mithra arbeitete. Haartracht und Kopfputz dieser Nike erinnern entfernt an Mithras phrygische Mütze. So ist denn die Nike nicht dem Schicksale entgangen, für Mithra gehalten zu werden.[6]) Das ist ein Irrtum. Tatsache ist aber, daß man angesichts dieser Nike die Verwandtschaft der Typen besonders deutlich empfindet. Wir vergleichen zweckmäßig Bilder des stiertötenden Mithra in ihrer einfachsten Form. Etwa die tarsische Großbronze aus dem dritten nachchristlichen Jahrhundert (14). In Kilikien ist Mithra besonders früh bekannt geworden: schon die Seeräuber verehrten ihn, die Pompejus überwand (67 vor Chr.).[7]) So kam Mithra auf eine tarsische Münze. Bei einer so kleinen Darstellung muß natürlich auf Beigaben verzichtet werden: desto

[1]) Siegfried Loeschcke, Die Erforschung des Tempelbezirkes im Altbachtale zu Trier 1928 S. 35, redet einfach von „einer großen einst verdeckten Opfergrube".
[2]) Bilderatlas, 9. bis 11. Lieferung, S. IVf.
[3]) Cumont, Die Mysterien des Mithra 1923 S. 200.
[4]) Hans Lietzmann bei Paul Wendland, Die hellenistisch-römische Kultur, 2. und 3. Aufl. 1912 S. 430.
[5]) Bekannt ist ferner eine Bronzegruppe im Museo Nazionale zu Palermo: Phot. Alinari 19586; Lietzmann a. a. O. Taf. IX rechts.
[6]) Phot. Anderson 4932 (Unterschrift: Sagrificio Mitriaco).
[7]) Plutarch, Pompejus 24.

reiner tritt der Typus hervor. Unter den größeren Bildern des stiertötenden Mithra ist z. B. das vatikanische Rundbild [1]) zum Vergleiche geeignet (13). Der Künstler erstrebte wohl aus Gründen der Schönheit eine schlichte Darstellung. Nur die Beigabe des Skorpions (unter dem rechten Hinterbeine des Stieres), der Schlange und des Hundes erinnert an Einzelheiten des Mythus. Dieser erzählte, wie Mithra den Stier tötete, von seinem Jagdhunde unterstützt. „Da begab sich ein außerordentliches Wunder: aus dem Körper des sterbenden Tieres entstanden alle heilsamen Kräuter und Pflanzen, welche die Erde mit ihrem Grün bedeckten." „Der Skorpion, die Ameise und die Schlange versuchten vergeblich die Genitalien des fruchtbaren Vierfüßlers zu verzehren und sein Blut zu trinken; sie vermochten den Vollzug des Wunders nicht zu hindern." [2])

Künstlerisch haben die erhaltenen Bilder des stiertötenden Mithra den allerverschiedensten Wert. Am höchsten steht ein Werk aus Stuck; es stammt wohl aus dem ersten oder zweiten Jahrhundert nach Christus und befindet sich im Liebieghause zu Frankfurt a. M. (das Stück wurde 1912 bei dem Kunsthändler Barsanti in Rom gekauft).[3]) Es ist ein besonderes Glück, daß sich hier die ursprüngliche Bemalung und Farbengebung vielfach erhielt. Heute herrscht ein dunkles Weinrot vor. Deutliche Goldreste zeigen, daß dies Rot weithin nur Untermalung für Gold war: auf dem Gewande und der phrygischen Mütze des Mithra. Am unteren Gewandsaume des Mithra ist eine einfache, wohl dunkelgrüne Kante angebracht. Mithras Gesicht und Haare sind vergoldet, ohne rote Untermalung; die Hände des Gottes sind in Fleischfarbe gelassen. Der Stier, auf dem er kniet, ist wieder rot gehalten; ebenso der Hund, der an dem Stiere emporspringt; das breite, um den Leib des Stieres laufende Band zeigt etwas dunkleres Rot. Zu Mithras beiden Seiten stehen seine Gefährten Kautes (mit erhobener Fackel) und Kautopates (mit gesenkter Fackel).[4]) Auch bei diesen Nebengestalten überwiegt das dunkle Weinrot; das Gesicht ist in natürlicher Farbe gelassen; die Hände sind rot, aber fleischfarben untermalt. Fassen die beiden die heiligen Fackeln nur mit Handschuhen an? Der Ritus der verhüllten Hände ist in Persien zu Hause.[5]) Dem modernen Beschauer hilft bei der Einfühlung die geschickte Aufstellung des Werkes. Es ist in einem Halbdunkel untergebracht, ähnlich dem Halbdunkel der Mithräen, und zwar vor einem altarähnlichen Hintergrunde. Dieser ist blau gemalt: dieselbe Farbe, wenn auch vielleicht etwas anders getönt, dürfen wir für die Mithräen annehmen.[6]) Außerordentlich bezeichnend sind die Züge der drei Gesichter. Sie sind individuell gehalten. Der Ausdruck tritt um so klarer hervor, als die Augäpfel geschickt ausgemeißelt sind. Mithra selbst blickt in die Ferne: so drückt der Künstler gern die überragende Größe der Gottheit aus (vgl. etwa den Apollon vom Belvedere). Aber in dem etwas geöffneten Munde liegt ein gefühlsmäßiger Zug, der den Gott den Menschen näher bringt. Ebenso sorgfältig sind die Züge der beiden Begleiter ausgearbeitet: man erkennt die Siegeszuversicht des Kautes, der die Fackel erhebt, und die Trauer des Kautopates, der die Fackel senkt. So kommt man hier den frommen Gefühlen der Mithragläubigen besonders nahe. Der Blick wird ja auch kaum durch ein Zuviel an Einzelheiten abgelenkt (wenigstens bei dem heutigen Zustande des Stückes).

Zu dem ganzen Denkmale sei noch folgende Bemerkung gestattet. Die Skulpturen der alten Welt waren in der Regel bemalt. Das gilt schon von der altägyptischen Kunst; ebenso von der griechisch-römischen. So lassen sich auf anderen Mithrabildern wenigstens noch Spuren von Bemalung nachweisen.[7]) Auch Vergoldung kommt vor: in der Regel so, daß man ein Werk vollständig vergoldet (auch dafür gibt es bereits altägyptische Belege); aber die Vergoldung muß nicht vollständig sein. Georges Nicole und Gaston Darier veröffentlichten ein Standbild des Dionysos aus dem syrischen Heilig-

[1]) Cumont II S. 209f. Nr. 28. Particularité remarquable, la verge du taureau semble en érection et laisse couler abondamment la semence.
[2]) Cumont, Die Mysterien des Mithra 1923 S. 122f.
[3]) Ebenda S. 230 unten. Cumont schreibt: „Nach einer Auskunft, die mir Helbig gegeben hat, ist das Relief um 1907 unter dem Palazzo Montecitorio bei den Erweiterungsbauten für die Camera dei Deputati gefunden." Ich studierte das Denkmal 1925 und 1929, das zweite Mal von Fräulein Nelly Schnapper unterstützt. — Eine Photographie dieses Mithra erhält man im Liebieghause. Kleiner, aber deutlicher und eindrucksvoller ist eine Aufnahme des Kunstgeschichtlichen Seminars Marburg (333, 1). Eine Veröffentlichung des Denkmals in Farben wäre erwünscht.
[4]) Cumont, Die Mysterien des Mithra 1923 S. 117.
[5]) Albrecht Dieterich, Kleine Schriften 1911 S. 447.
[6]) Vgl. oben S. V links.
[7]) S. unten S. VIII Anm. 6.

tume auf dem Janiculus, das teilweise vergoldet ist[1]): une feuille d'or a été appliquée sur la chevelure et le visage, sur les mains et le canthare. Elle subsiste très largement en particulier sur les yeux, les lèvres, les joues, et la chevelure. La dorure avait été fixée par un engobe rouge-carmin. Der nackte Körper des Dionysos unterhalb des Halses war nicht farbig: er wurde vermutlich mit einem Gewande bekleidet. Die Herausgeber bemerken zu der Vergoldung: Il existe à Rome même des marbres antiques dorés. Une statue d'Asklépios conservée au Vatican était entièrement dorée, si M. Amelung interprète bien l'inscription gravée sur la base. Une tête d'Attis au Palais des conservateurs, deux têtes d'Ulysse au Magasin Communal gardent sur les joues des traces très apparentes de dorure. Une tête colossale d'Asklépios, au Musée des Thermes, a perdu aujourd'hui les dernières traces d'or qu'elle portait au moment de la découverte dans les Thermes de Caracalla. Signalons encore une statue d'impératrice, drapée en Cérès, trouvée dans l'Odéon de Carthage.[2]) In der altchristlichen Kunst waren die Plastiken ebenfalls bemalt; auch hier kommen vergoldete Gesichter vor.[3]) So folgt der Künstler unseres Mithra durchaus der Übung seiner Zeit. Am nächsten kommt ihm, in der Art der Ausführung, der Dionysos vom Janiculus; nur daß Mithra nicht bekleidet wurde; die Kleidteile wurden vielmehr aus dem Materiale des Ganzen modelliert und bemalt.

Ein solches Meisterwerk, wie den Frankfurter Mithra, konnte sich nur eine wohlhabende Gemeinde leisten. Im schroffsten Gegensatze dazu steht beispielshalber ein Münchener Mithrabild: kunstlos, grob, barbarisch; kein Kultbild, aber die Nachahmung eines solchen; eine Weihegabe, wie sie ein armer Mann zum Danke für erfahrene Hilfe dem Gotte stiftete (**20**). Die unkünstlerische Art des Stückes zeigt sich in der Ausdruckslosigkeit der Gesichter, in dem Fehlen richtiger Proportionen, auch in der Häufung der Einzelheiten. Skorpion, Schlange, Hund erscheinen. Zu Mithras beiden Seiten stehen Kautopates und Kautes. Über ihnen gewahren wir die Büsten des Sonnengottes Sol und der Mondgöttin Luna: sie erinnern uns an die ursprünglich astrale Bedeutung des Mithra. Über dem Gotte selbst ist ein Rabe angebracht, der Bote des Sonnengottes an Mithra.[4])

Auch wer die Einzelheiten der Mithrabilder ins Auge faßt, entdeckt große Unterschiede. Eine Betrachtung dieser Einzelheiten geht heute zweckmäßig aus von dem Kultbilde des Mithräums von Capua (Sta. Maria di Capua Vetere); es ist als Fresco auf die Wand gemalt und wunderschön erhalten; nur aus technischen Gründen kann es in diesem Atlas nicht wiedergegeben werden.[5]) Mithra kniet auf einem leuchtend weißen Stiere. Sein Gewand und seine Mütze sind rot, ähnlich wie heute auf dem Stuckbilde im Frankfurter Liebieghause[6]): nur ist das Rot in Capua heller und etwas mit Gelb gemischt. Bunte Stickereien in Dunkelgrün und Gelb zieren alle Gewandteile, insbesondere den unteren Saum des Rockes. Die Innenseite des wehenden Mantels ist blau gehalten[7]) und mit sieben gelben Sternen (den Planeten) geschmückt: wieder eine deutliche Erinnerung an Mithra, den Sternengott. Kautes und Kautopates tragen rote Mützen, Kautes auch einen roten Mantel; im übrigen weichen ihre Farben von denen des Mithra ab. Die ganze Szene ist in eine braune Höhle verlegt, über der sich der blaue Himmel wölbt: aus diesem schauen Sol und Luna zu, schräg gezeichnet, der angenommenen Wölbung entsprechend (natürlich hat Sol sieben Strahlen um sein Haupt).[8]) Ein Vergleich des Mithra von Capua mit dem von Frankfurt ist lehrreich. Es gab kein festes Farbenschema, das man bei der Bemalung der mithrischen Bilder regelmäßig beachtete. Aber gewisse Neigungen wiederholten sich: man bevorzugte das Rot. Künstlerisch steht das Frankfurter Bild höher. Es beschränkt sich auf einige wenige Farbtöne und wirkt dadurch stark und einheitlich. Doch muß eines zur Entlastung des Künstlers von Capua bemerkt werden. Er schuf sein Wandbild für einen halbdunklen Raum. Dort wurde die Buntheit gedämpft. Übrigens wurde zugleich

[1]) Le sanctuaire des dieux orientaux au Janicule 1909 S. 36 ff. Besonders lehrreich pl. III.
[2]) Weiteres z. B. im Archäologischen Anzeiger 1912 Sp. 28.
[3]) Vgl. zuletzt Hans Achelis in: Die Religion in Geschichte und Gegenwart I, 2. Aufl. 1927 Sp. 254.
[4]) Cumont, Die Mysterien des Mithra 1923 S. 122.
[5]) Bunte Wiedergabe: Notizie degli scavi di antichità 1924 Tav. XVII bei S. 374; dazu vgl. die Beschreibung von A. Minto S. 353 ff., besonders S. 359 ff.
[6]) Auch auf dem Mithrakultbilde von Gimmeldingen (im Historischen Museum der Pfalz zu Speyer) sah ich eine Menge weinroter Farbspuren; vgl. ferner Minto a. a. O. S. 362.
[7]) Der Mithra im Liebieghause hat seinen Mantel verloren; nach den Resten zu urteilen, war hier kein Blau vertreten.
[8]) Am Solkopfe des Mithrakultbildes von Gimmeldingen zählte ich 13 Strahlen über einem runden Nimbus.

das Übermaß von Figuren erträglich: das Bild von Capua zeigt Hund, Schlange, Skorpion, Rabe usw. Erwägungen der Art wurden in der alten Welt wohl öfters angestellt. Auch die Athena Parthenos des Pheidias ist überladen; aber in ihrem dunklen Wohnraume erkannte man nur eben die Hauptlinien. In solchen Fällen machte der Künstler dem Volke ein Zugeständnis, das man forderte, und stellte alle Einzelheiten dar, die man begehrte. Aber durch die Beleuchtung oder Nichtbeleuchtung sorgte er dafür, daß das Zugeständnis den Gesamteindruck nicht störte.

Ich bringe Bilder mithrischer Kultbilder aus verschiedenen Teilen des Römerreiches: so tritt hervor, wie mannigfaltige Möglichkeiten hier für den Künstler bestanden.

Die morgenländischen Bilder des stiertötenden Mithra vertritt das Relief von Sidon (**15**).[1]) Es ist wohl nie Kultbild gewesen: dazu ist es zu klein (44,5 cm hoch, 77 cm breit). Aber es dürfte dem Stile des Kultbilds folgen. Altertümlich berührt, daß die Haupt- und Nebengestalten hier einfach aus dem glatten Steine herauswachsen, höchstens von einer Art Medaillon eingefaßt. Es ist nicht der Versuch gemacht, eine Landschaft als Hintergrund zu zeichnen; auch nicht, das Ganze in Felder aufzuteilen. Das Denkmal wird beherrscht von der Gruppe des stiertötenden Mithra; Skorpion, Schlange, Hund sind zugegen; dazu zwei Raben (links und rechts von Mithra); Kautes und Kautopates fehlen. In den vier Ecken des Reliefs sind, wie aus runden Fenstern herausschauend, die Büsten der vier Jahreszeiten angebracht; sie weisen auf Mithras Bedeutung für die Pflanzenwelt hin. Wir sehen oben links das Frühjahr (neben ihm einen Henkelkorb voller Blumen [?]); rechts oben den Sommer (mit einer Getreidegarbe); rechts unten den Herbst (mit Fruchtkorb); links unten den Winter (mit einer Ente). Stärker wird Mithras Beziehung zu den Sternen hervorgehoben. Zunächst sind am oberen Rande, nach der Mitte zu, ebenfalls in einer Art Medaillon, die Köpfe der Mondgöttin und des Sonnengottes herausgemeißelt (die Mondgöttin kennzeichnet ein Halbmond hinter den Schultern; der Sonnengott hat einen Nimbus von zwölf [?] Strahlen). Außerdem ist Mithra von den zwölf Tierkreisbildern umgeben. Ich beginne mit der Aufzählung links unten, bei der Büste des Herbstes, und fahre im Sinne des Uhrzeigers fort: Wage, Jungfrau, Löwe, Krebs, Zwillinge, Stier (über Mithras Mütze), Widder, Fische, Wassermann, Steinbock, Schütze (Kentaur, unter dem Hunde), Skorpion (unter dem Stiere). Der Skorpion erfüllt hier also eine doppelte Aufgabe. Erstens ist er als eines der zwölf Tierkreisbilder anwesend; zweitens als eine Hauptgestalt der mithrischen Sage.[2])

Andere Denkmäler des stiertötenden Mithra zeigen, daß das Morgenland den Gott auch in recht abweichender Form darstellen kann. Ein Basaltrelief fand sich zu Sîᶜ (Seeia) im Haurân.[3]) Hier sind der Hauptgruppe nur Skorpion, Schlange, Hund, Rabe, dazu die Büsten von Helios und Selene beigegeben, auch Kautes. Die rechte Seite des Denkmals ist allerdings stark zerstört; vielleicht stand hier noch Kautopates. Die ganze Darstellung ist einfach, fast barbarisch.

Die „Rheingruppe" der mithrischen Denkmäler[4]) vergegenwärtige zunächst das Kultbild von Neuenheim (**16**).[5]) Es ist, ohne die Basis, 1,80 m hoch und 2,40 m breit. Hier hat sich der Künstler bemüht, einzuteilen und zusammenzufassen. Die Nebenbilder erscheinen in einem wagerechten und zwei senkrechten Streifen, die scharf als solche hervortreten. Desto stärker wirkt das Hauptbild in der Mitte als eine Einheit. Es wird zudem als Landschaft aufgefaßt: im Hintergrunde gewahren wir Felsen und Bäume. Dies Hauptbild zeigt den stiertötenden Mithra; Hund, Schlange (auf ein Gefäß zukriechend), Löwe,[6]) Skorpion sind zugegen, dazu Kautopates und Kautes. Von oben schauen Sol und Luna zu. Deutlich kann man erkennen, wie aus dem Schwanze des Stieres sieben Ähren herauskommen: der Körper des Tieres gilt ja als die Wurzel der Vegetation.[7]) Die Streifen bieten Einzelszenen aus der Mithrasage. Eine sachliche Reihenfolge ist nicht zu erkennen (Mithras Geburt aus dem Felsen ist auf dem linken Streifen oben dargestellt). Eher hat, wenigstens bei dem Querstreifen, ein steifes, hieratisches Künstlertum seines Amtes gewaltet: die beiden Hälften des Querstreifens behandeln dieselben oder verwandte Gegenstände, und die

[1]) A. de Ridder, Collection de Clercq IV 1906 S. 55 ff.
[2]) Vgl. oben S. VII links.
[3]) Syria: Publications of the Princeton University archaeological expeditions to Syria in 1904—5 and 1909, Division II, Architecture, Section A. Southern Syria, by Howard Crosby Butler 1919 S. 398 mit Ill. 344 B. Das Relief ist 72 cm hoch, 58 breit.
[4]) S. die Bemerkungen unter Abb. 17.
[5]) Cumont II S. 345 ff. Nr. 245 b.
[6]) Der Löwe hat natürlich eine ähnliche Bedeutung, wie Schlange und Skorpion (oben S. VII links).
[7]) Oben S. VII links.

Einzelbilder sind teilweise gegeneinander gestellt (in Ägypten findet man stilistisch Verwandtes).[1] Die beiden Außenbilder des Querstreifens zeigen den verhältnismäßig großen Kopf eines Windgottes (sein Atem ist sichtbar) mit Flügeln in den Haaren, daneben Mithra mit einem Baume. Es folgt, wieder zweimal, Mithra als Bogenschütze; kniend zielt er nach einem überhängenden Felsen. Die beiden Mittelbilder zeigen Sol auf seinem Wagen mit Mithra, aufwärtsfahrend (links), und Luna auf ihrem Wagen, abwärtsfahrend (rechts). Auf dem linken senkrechten Streifen erkennen wir, von oben nach unten: Mithras Felsengeburt (er ragt schon halb aus dem Steine heraus, hält in den Händen ein Messer und eine Kugel); Juppiter und Saturn zu beiden Seiten eines Altares (Juppiter empfängt eben den Blitz); eine ruhende Gestalt; einen Knienden, der eine schwere Last auf den Schultern trägt. Der rechte senkrechte Streifen scheint die Geschichte Mithras und des Stieres zusammenfassen zu wollen: als einziges Stück der Darstellung, das eine gewisse sachliche Anordnung verrät. Wir sehen oben einen einsam weidenden Stier; darunter Mithra mit dem Stiere auf dem Rücken; dann Mithra beim Stierfange (man fühlt sich bei diesem Bilde an altkretische Stierspiele erinnert); endlich nochmals Mithra als Stierträger. Besonders lehrreich ist der Mithra des zweiten Einzelbilds, der den Stier leicht auf dem Rücken trägt. Er ist nach dem altgriechischen Typus des Hermes Kriophoros gestaltet; demselben Typus, den die urchristlichen Künstler benutzten, als sie das Bild Jesu, des guten Hirten, schufen. Bei dem heutigen Zustande der Quellen und der Forschung ist es leider unmöglich, all diese mithrischen Szenen sicher zu deuten und untereinander zu verbinden. Einstweilen darf man zwei Bruchstücke mithrischer Liturgien vergleichen, die uns Firmicus Maternus erhalten hat. Bei der mithrischen Felsengeburt erinnert man sich an den *ϑεὸς ἐκ πέτρας*, den „Gott aus dem Felsen" (20_1). Zu den Stiergeschichten muß man den Vers stellen: *μύστα βοοκλοπίης, συναλέξιε πατρὸς ἀγανοῦ* „Eingeweihter der Rinderstehlerei, Mithelfer des erlauchten Vaters" (5_2).[2] Aber viel ist damit nicht gewonnen. Die im Anfange dieser Einleitung angedeutete Schwierigkeit tritt hier am schärfsten hervor.

In denselben Notstand geraten wir bei der Betrachtung anderer mithrischer Denkmäler. Ich füge als zweites Beispiel aus dem Bereiche der „Rheingruppe" das drehbare Kultbild des ersten Mithräums von Heddernheim hinzu.[3] Es ist 1,80 m hoch und 1,70 m breit. Auch hier ist das Ganze durch Streifen begrenzt. Das große Mittelbild ist durch die Wölbung darüber betont und zusammengefaßt; die Szene soll wohl als Höhle erscheinen.

Auf der Vorderseite des Heddernheimer Kultbildes (**17**) sehen wir in der Hauptszene wieder den stiertötenden Mithra mit Kautopates und Kautes. Auf seinem Mantel sitzt der Rabe. Der Schwanz des Stieres scheint in drei Ähren zu enden. Am unteren Rande bemerken wir die Schlange, die aus einem Mischkruge trinkt, darüber den Skorpion, dann den Löwen und den Hund. Rechts steht ein Baum, an dem sich eine Schlange emporwindet. Der Bogen, der die Hauptszene oben abschließt, ist mit den zwölf Tierkreisbildern verziert, in der Reihenfolge (von links nach rechts): Widder, Stier, Zwillinge, Krebs, Löwe, Jungfrau, Wage, Skorpion, Schütze, Steinbock, Wassermann, Fische. Die beiden Zwickel, die die Wölbung mit dem wagerechten Streifen darüber verbinden, tragen dieselben Bildchen (das ist wohl das nämliche ägyptisierende Stilgefühl, das wir auf dem Kultbilde von Neuenheim fanden): Mithra als Bogenschütze; Mithra vor einem Felsen kniend.[4] Darüber befindet sich ein erster wagerechter Streifen. Wir erkennen auf ihm: Mithra in einem Baume; Mithra, der den Stier schleppt (am Boden eine Schlange); Mithra, mit der Hand die Strahlenkrone des Sol berührend (es sind wohl sieben Strahlen); Sol, vor Mithra kniend. Damit ist der drehbare Teil des Kultbildes beschrieben. Der feststehende Rahmen bringt in den vier Ecken Medaillons mit Windgottheiten: die Flügel, die

[1] Ich verweise, um einen ägyptischen Beleg aus hellenistisch-römischer Zeit zu bringen, auf den unteren Fries des Sarkophagreliefs von Hierapytna im Museum zu Konstantinopel: Recueil de travaux relatifs à la philologie et à l'archéologie égyptiennes et assyriennes XVI 1894 S. 162 ff. mit Tafel = Bilderatlas, 9. bis 11. Lieferung Abb. 62.

[2] Albrecht Dieterich, Eine Mithrasliturgie, 2. Aufl. 1910 S. 218, auch S. 222. Ich führe nach der Maternusübersetzung von Alfons Müller an (Kemptener Bibliothek der Kirchenväter 1913). — *συναλέξιε* ist Vermutung für überliefertes *συναεξιε*. Dieterich *συνδέξιε*. Vgl. die Maternusausgabe von Konrat Ziegler (Teubner 1908), besonders S. XXXI ff.

[3] Cumont II S. 364 ff. Nr. 251 d; Hans Lietzmann im Handbuch zum Neuen Testament I 2/3, 2. und 3. Aufl. 1912 S. 430 f.

[4] Lietzmann S. 431 und andere deuten: „In dem Zwickel rechts sehen wir, wie Mithra zur Zeit einer von Ahriman gesendeten Dürre durch einen Pfeilschuß Wasser aus dem Felsen lockt, das die davor knieenden Menschen gierig trinken." Dazu wäre 2. Mose 17_6 zu vergleichen.

in den Haaren sitzen, sind jedenfalls bei den beiden oberen Medaillons zu erkennen. Unter den beiden oberen Medaillons, über den beiden unteren finden wir die Köpfe der vier Jahreszeiten: links oben den Frühling, rechts oben den Sommer, rechts unten den Herbst, links unten den Winter. Die übrigen Bilder des Rahmens stehen teilweise mit dem Leben des Mithra in engerer Verbindung. Auf der Querleiste oben sehen wir links Sol mit seinem Wagen und Mithra, rechts Luna mit ihrem Wagen. Der linke senkrechte Streifen zeigt oben einen Mann neben einem Felsen, unten einen Ruhenden; der rechte oben Mithras Felsengeburt, unten Mithra neben einem Strauche.

Die Rückseite (**18**) dürfte ein heiliges Mahl darstellen, das Mithra und Sol nach der Erlegung des Stieres feierten. Es war vielleicht das sagenhafte Vorbild eines heiligen Mahles, das die Eingeweihten begingen. So wurde dieses Bild nur bei bestimmten Gelegenheiten und vor bestimmten Gläubigen gezeigt. Der Stier liegt am Boden. Hinter ihm stehen links Mithra, mit einem Trinkhorne in der Hand, rechts Sol mit einer Peitsche; er reicht dem Mithra eine riesige Weintraube. Seine Kopfbedeckung hat Sol abgenommen; sie ist zwischen Mithra und Sol zu sehen, eine phrygische Mütze mit sieben Strahlen. Die kleinen Gestalten links und rechts können wohl nur Kautes und Kautopates sein; sie halten Körbe voller Früchte. Über der Höhle steht in der Mitte eine menschliche Gestalt. Sie ist von verschiedenen Tieren umgeben: vier springende Hunde, ein Wildschwein (ganz links), ein Stier rechts sind ohne weiteres zu erkennen.

Drehbare Kultbilder, wie dies Heddernheimer, hat es in der mithrischen Religion öfters gegeben. Es ist unwahrscheinlich, daß dabei ein fremdes Vorbild einfach übernommen wurde. In Amarna hat man einen sog. Klappaltar gefunden, der aus der Zeit Amenophis' IV. stammt.[1] Aber hier steht das Kultbild (wenn es überhaupt ein solches ist) fest: vor ihm waren Türflügel angebracht; ob diese auf einer oder gar auf beiden Seiten bemalt oder mit Reliefs verziert waren, ist nicht mehr auszumachen. Die griechisch-römische Kunst[2] hat drehbare Steine mit Reliefs auf beiden Seiten gekannt. So benutzt man im Anfange der römischen Kaiserzeit gern kleinere, runde doppelseitige Reliefs. „Die Verwendung ist am klarsten bei den gut beobachteten pompeianischen Stücken: sie sind zwischen den Säulen der Peristyle gefunden, und zwar waren sie am Epistyl aufgehängt" usw.[3] Aber Kultbilder der Art lassen sich nicht nachweisen. Die mithrische Religion konnte also aus der Überlieferung nur den Gedanken aufnehmen, doppelseitige Reliefs zu schaffen und drehbar anzubringen. Das drehbare Kultbild ist erst aus den eigenen Bedürfnissen der Mithrapriester hervorgegangen.[4]

Die Mithrabilder der „Donaugruppe" vertritt in unserem Atlas ein Stück aus Deva (**19**). Auch hier werden die einzelnen Darstellungen eingeteilt und zusammengefaßt, aber völlig anders, als auf den Denkmälern der „Rheingruppe." Das Hauptbild ist das übliche. Die Einzelbilder sind teilweise von denen recht verschieden, die wir bereits kennen lernten. Das Mittelbild der „Predella" dürfte eine Abkürzung des Hauptbildes von der Rückseite unseres Heddernheimer Denkmals sein (Abb. 18).

Ganz eigenartig ist das Mithrabild aus der Villa Altieri in Rom (**21**). Es greift aus der mithrischen Hauptsage einen anderen, etwas späteren Augenblick heraus, als die übrigen Denkmäler des stiertötenden Mithra.

Eine Eigentümlichkeit Germaniens scheint der reitende Mithra zu sein. Wir kennen ihn aus einem Relief aus Neuenheim (**22**) und von der Vorderseite des Kultbildes von Dieburg in Hessen.[5] Dieses gehört, wie das Heddernheimer, zu den doppelseitigen, also drehbaren mithrischen Denkmälern. Seine Größe beträgt 85×85 cm. Es stammt aus dem Ende des zweiten Jahrhunderts nach Chr.

Auf der Vorderseite (**23**) erblicken wir Mithra als reitenden Bogenschützen. Weit flattert sein Mantel: diese Einzelheit konnte mit Recht von den Bildern des stiertötenden Mithra übernommen werden. Eine grobe Gedankenlosigkeit ists dagegen, auch hier Kautes

[1] Hans Bonnet, Bilderatlas, 2. bis 4. Lieferung 1924 Abb. 23 und 102. Weitere Mitteilungen danke ich Walther Wolf.

[2] Über diese Dinge belehrte mich Franz Studniczka.

[3] Vgl. zuletzt Georg Lippold im Jahrbuche des Deutschen Archäologischen Instituts XXXVI 1921 (1922) S. 33 ff. (angeführt S. 36).

[4] Über diese Bedürfnisse s. oben S. V und meine Bemerkungen zu Abb. 17.

[5] F. Behn im *ΑΓΓΕΛΟΣ* II 1927 S. 163 ff; Friedrich Behn, Das Mithrasheiligtum zu Dieburg (Römisch-germanische Forschungen herausgegeben von der römisch-germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts zu Frankfurt a. M. I 1928). Behn weist mit Recht darauf hin, daß Mithra zu Pferde sonst nur noch in einer Nebenszene des großen Kultbilds von Osterburken vorkommt, auch hier als Bogenschütze (Cumont II Tafel VI und S. 350).

und Kautopates [1]) stehend beizugeben. Sie passen nicht in die wildbewegte Szene. Der Künstler fühlt das wohl selbst: er stellt die beiden auf Postamente und kennzeichnet sie damit als nebensächlich. Sehr gut fügen sich die drei springenden Hunde ein. Sie sind im Stile der Hunde auf der Heddernheimer Rückseite gehalten (Abb. 18). Ein Baum im Hintergrunde soll wohl andeuten, daß die Jagd im Walde gehalten wird. Die Einzelbilder am Rande sind, nach F. Behn, schon dadurch wichtig, daß sie die richtige Reihenfolge wiedergeben. Sie beginnt mit den beiden Pferden links unten. „Es kann nur die Abkürzung der mithrischen Kosmogonie sein, die uns bei Dio Chrysostomos (Orat. XXXVI 39 ff.) erhalten ist, in der die vier Elemente durch vier im Kreise schwingende Pferde symbolisiert sind." [2]) Es folgt (im Sinne des Uhrzeigers): ein ruhender Mann mit Schwert; Mithras Geburt aus dem Felsen (in den Händen hält er Fackel und Schwert); Mithra, mit einem Schwerte Wasser aus dem Felsen schlagend. Auf dem verletzten Eckbilde erklettert Mithra einen Baum. Das Mittelbild oben zeigt einen Tempel, in ihm einen Stier (im Giebelfelde: ein Rabe zwischen den Büsten von Sol und Luna); links naht Mithra mit einem Steine; rechts schleppt er den Stier ab. In der Ecke daneben wird Mithra vom Stiere fortgerissen. Auf dem Bilde darunter ist der Stier wieder in Mithras Gewalt; aber der Stier „ist tot; denn in regelmäßig angewendeter Symbolik ist sein Schwanz in Ährenbündel verwandelt". [3]) Nun folgt das seltsamste dieser Einzelbilder, nur das eine Mal überliefert: ein Baum mit drei Mithraköpfen; doch wohl das Gleichnis nicht einer mithrischen Dreiheit, sondern einer mithrischen Dreieinigkeit. „Cautes und Cautopates . . . sind nicht untergeordnete Kultdiener, sondern . . . nichts anderes als Beinamen des Gottes, also ebenfalls Mithras in spezieller Funktion, als Götter der auf- bzw. untergehenden Sonne, was in der sonst üblichen Haltung der Fackeln angedeutet wird." [4]) Die beiden letzten Einzelbilder zeigen: das Mahl des Mithra und Sol über dem Stiere; Sol auf seinem Wagen mit Mithra.

Auffallend inhaltsleer, vor allem vom Standpunkte der mithrischen Religion, scheint uns die Rückseite des Dieburger Kultbildes (24). Aber das kann daran liegen, daß wir so wenig von Mithra wissen.

Desto größer ist vielleicht die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung der Vorderseite mit ihrem Bilde des Mithra als eines reitenden Bogenschützen. Viele Germanisten sind heute geneigt, einen stärkeren Einfluß der im Mittelmeergebiete verbreiteten Religionen auf die altgermanische Religion anzunehmen. [5]) Man denkt da vor allem an Einwirkungen, die über das Schwarze Meer gingen; sie werden durch Münzfunde sichergestellt. Aber auch die germanisch-römische Rheingrenze scheint der Vermittelung gedient zu haben. Mithra wird in den Kreis dieser Religionsmischung gern miteinbezogen. Der schwedische Forscher Sigurd Agrell erklärt: [6]) „Die Reihe von 24 Runen ist am Ende des zweiten Jahrhunderts unter Germanenkriegern, die in der römischen Armee dienten, fertiggebildet worden. Ihre Lehrmeister in der Buchstabenmagie waren die Mithrasverehrer . . . Ich glaube darlegen zu können, daß die Runennamen mit Rücksicht auf die mithriastische Zahlenmystik gebildet worden sind: Die erste Rune ᚢ wurde ‚Auerochs' oder ‚Stier' genannt und bekam den Zahlenwert 1, weil der Stier das erste von Ahura Mazda erschaffene Lebewesen war, die zweite Rune ᚦ wurde ‚Unhold, Dämon' und die dritte ᚨ ‚Gott' genannt, weil in der Mithrasmystik, wie in der vorderasiatischen Magie überhaupt, 2 als die dämonische, 3 als die göttliche Zahl betrachtet wurde. Die vierte Rune bekam den Namen ‚Wagen', weil 4 unter den Mithrasverehrern die heilige Zahl für die Quadriga, den Wagen κατ᾽ ἐξοχήν, das Symbol der vier Elemente, war" usw. Der deutsche Forscher Franz Rolf Schröder spricht die folgende Meinung aus: [7]) „In dem nur aus nordischen Quellen bekannten Gotte Heimdall sehe ich eine Germanisierung des persischen Mithras, mit dem er sich in allen wesentlichen Zügen auf das engste berührt." Vorwärts dringende Religionen werden in der Regel

---

[1]) Richtiger wäre vielleicht, von zwei Kautes zu reden: beide „Begleiter" halten die Fackeln hoch. Ist das ein Zugeständnis des Künstlers an die Bewegtheit des Bildes?

[2]) Behn S. 164.

[3]) Behn S. 165.

[4]) Behn ebenda.

[5]) Für das Folgende beriet mich freundlichst Helmut de Boor. Die Theologen sind an diesen wichtigen Fragen leider meist vorübergegangen. Besonders wichtig sind (aber wohl mit Skepsis zu lesen): Franz Rolf Schröder, Germanentum und Hellenismus 1924; derselbe, Altgermanische Kulturprobleme (Trübners philologische Bibliothek 11) 1929; dazu Neckel, Deutsche Literaturzeitung 1929 Sp. 521 ff.

[6]) Sigurd Agrell, Der Ursprung der Runenschrift und die Magie, im Arkiv för nordisk Filologi 43, 1927 S. 97 ff. (angeführt: S. 99).

[7]) Forschungen und Fortschritte V 1929 S. 171.

auch ihrerseits von der Welt beeinflußt, auf die sie einwirken. So dürfte es richtig sein, in dem reitenden Mithra zu Dieburg einen Mithra-Wodan zu erblicken. Schröder sagt: [1]) „Es liegt sehr nahe, diese völlig vereinzelte Darstellung aus einer Vermischung des Mithras mit dem germanischen Wodan zu erklären, zumal gerade im Odenwaldgebiet die Gestalt des ‚Wilden Jägers' bis auf den heutigen Tag fortlebt. Auch dieser Fund lehrt uns mit aller Deutlichkeit, daß wir weit mehr, als es bisher geschehen ist, mit einem starken hellenistisch-germanischen Synkretismus rechnen müssen." Mir scheint nicht alles bewiesen, was in dieser Richtung behauptet wurde. Z. B. dürfte der Zusammenhang zwischen den Runen und Mithra mindestens teilweise etwas gewaltsam erreicht sein. [2]) Und für das alte Grenzland am Rheine muß beachtet werden, daß Mithra vorzugsweise von den Soldaten verehrt wurde: die meisten Mithräen finden sich am Pfahlgraben oder nur wenig hinter ihm. [3]) Die einheimische Bevölkerung dagegen ist dem Mithra weniger gewogen: in dem großen, viel durchforschten Trier fand man mit Mühe **ein** Mithräum; auch in Cöln ließ sich erst kürzlich ein Mithräum feststellen. [4]) Aber daß in Dieburg Mithra und Wodan sich vereinigen, kann kaum bestritten werden.

4. Andere Bilder des Mithra

Weihungen an Mithra ahmten nicht nur die Kultbilder im Kleinen nach; vielmehr versuchte man hier nicht selten, neue Wege zu gehen.

Vor dem Weltkriege wurde in Mérida am Guadiana, dem alten Emerita Augusta, ein Mithräum gefunden, beim Bau einer Plaza de toros (eines Stierzirkus). [5]) Dies Mithräum ist besonders reich an eigenartigen Werken. Hier fand sich ein stehender Mithra (unten Abb. 28); ein seltsamer Aion (unten Abb. 42); ein liegender Flußgott von zwei Meter Länge, vermutlich der Guadiana, ein Marmorwerk aus dem zweiten nachchristlichen Jahrhundert mit der Inschrift: C. Acc(ius) Hedychrus p(ater) patrum. [6]) Das Denkmal erinnert an die Gestalten des Nils und des Tibers, die in dem großen Isistempel auf dem Marsfelde zu Rom aufgestellt waren. [7]) Sarapis hatte in Mérida Verehrer: vielleicht verband man mit Mithra das Bild eines Flußgottes, um die Konkurrenz der ägyptischen Gottheiten besser aus dem Felde zu schlagen. Erwähnt sei auch eine bemerkenswerte mithrische Inschrift aus Mérida: Ann(o) col(oniae) CLXXX (155 nach Chr.) aram genesis invicti Mithrae M. Val(erius) Secundus fr(umentarius) leg(ionis) VII gem(inae) dono ponendam merito curavit C. Accio Hedychro patre.

Aus dem Mithräum von Mérida stammt der Mithra-Mercurius, den ich Abb. 25 bringe. Dem Aussehen nach möchte man die Gestalt einfach für Mercurius halten. Der Götterbote ruht sich eben von einem seiner Wege aus: er sitzt auf einem Felsen. Deutlich erkennt man die Flügel an seinen Sandalen. Die Leier, eine Erfindung des Gottes, ist an seinen Sitz gelehnt. Das Ganze ist ungefähr in der Art eines bekannten Hermesbildes gehalten. [8]) Aber der Dargestellte wird auf der Inschrift, die die Leier trägt, nur als Mithra bezeichnet. Schon Antiochos I. von Kommagene hatte Mithra und Hermes einander gleichgesetzt (oben Abb. 6).

Ein weiterer Mithra-Mercurius stammt aus dem zweiten Mithräum von Stockstadt (26 und 27): also wieder von einem Orte, der sich durch eine Reihe eigenartiger Mithrabilder auszeichnet. [9]) Hier ist ein anderer Hermestyp benutzt: Hermes mit dem Dionysoskinde, das er den Nymphen, seinen Pflegerinnen, überbringen soll. Das Denkmal ist schlecht erhalten und schwer wiederzugeben. L. Schleiermacher [10]) beschreibt es als „die Bildsäule des ruhenden Merkur mit dem Bachusknaben und allen kennzeichnenden Attributen: dem caduceus, den beflügelten Füßen, der Schildkröte vor dem zurückgezogenen rechten Fuße, dem Widder an der rechten Seite des Steinblockes, auf dem der Gott ruht, und dem Hahn an der linken. Die linke Hand des Knaben hält die Traube." Wieder möchte man das Denkmal einfach als

---

[1]) Forschungen und Fortschritte V 1929 S. 171.

[2]) Günstiger urteilt Schröder: Forschungen und Fortschritte V 1929 S. 170.

[3]) Ein paar Belege oben S. V.

[4]) Fritz Fremersdorf in: Germania, Korrespondenzblatt der römisch-germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts XIII 1929 S. 55 ff. 133 ff.

[5]) Maximiliano Macías Liáñez, Mérida monumental y artística (bosquejo para su estudio) 1913; Archäologischer Anzeiger 1914 Sp. 376 ff.

[6]) Vgl. die Inschriften unter Abb. 25 und 28.

[7]) Bilderatlas, 9. bis 11. Lieferung, Abb. 47 und S. VIII.

[8]) Vgl. etwa Anton Springer (Paul Wolters), Handbuch der Kunstgeschichte I, 11. Aufl. 1921 S. 343 Abb. 657 (Lysippos).

[9]) S. unten Abb. 32. 49. 50.

[10]) Germania, Korrespondenzblatt der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts 1928 S. 50 f.

Mercurius bezeichnen. Aber die Inschrift auf der Plinthe nennt es M(ithra) Mercurius.

Mithra-Mercurius wird vom Nemrud-dagh bis Mérida verehrt; am häufigsten zweifellos an der germanisch-römischen Grenze. Das beweisen die vielen Mercuriusbilder, die in den deutschen Mithräen gefunden wurden. So erhielt sich in Dieburg ein Altar mit der Weihung Deo sancto Mercurio, und das größte statuarische Bildwerk, das hier entdeckt wurde, war eine Statue des Mercurius.[1]) Aus dem Mithräum von Gimmeldingen stammt ein Relief: es zeigt „Merkur mit Merkurstab und Geldbeutel, hinter ihm den Ziegenbock, über ihm den Hahn" usw.[2]) „Fehlen bei dem pantheistischen Charakter des Mithraskultes Merkurbilder auch in anderen Mithräen nicht, so sind sie in den germanischen regelmäßig vorhanden gewesen."[3]) Hier dürfte ein weiterer Beweis dafür vorliegen, daß man in den germanischen Grenzlanden Mithra und Wodan gleichsetzte.[4]) Ich stimme F. Behn zu, wenn er urteilt:[5]) „Merkur ist hier als eine Erscheinungsform des Mithras gefaßt. Selbstverständlich nicht als der römische Handelsgott, zu dem von hier aus kein Weg führt, sondern in der durch Tacitus[6]) bezeugten, immer noch nicht befriedigend erklärten interpretatio romana Wodans, der mit Mithras allerdings mehr als einen verwandten Zug aufzuweisen hat. Es ist bemerkenswert, daß die Zerstörungswut der christlichen Bilderstürmer sich in höherem Maße gegen diese Darstellung des Mithras-Mercurius-Wodan gerichtet hat als gegen das eigentliche Kultbild."[7])

Von den sonstigen Einzelbildern des Mithra hebe ich noch ein Denkmal aus Mérida hervor (28). Der Gott ist morgenländisch gekleidet, wie immer (er trägt Hosen). Aber die Art, in der er dasteht, macht einen imperatorenhaften Eindruck. Durch die Inschrift der Plinthe ist unser Stück kulturgeschichtlich lehrreich. Ein griechischer Künstler, der sich nennt, hat es geschaffen: er signiert in griechischer Sprache und griechischen Buchstaben, obwohl der Rest der Inschrift, wie für Mérida natürlich, lateinisch gehalten ist. Die Zeit ergibt sich aus einer Vergleichung der Inschrift mit der datierten Angabe unter Abb. 25.

Es gab auch Einzelbilder des Mithra, die auf die Wand gemalt wurden. Ein besonders lehrreiches erhielt sich in den Cararallathermen zu Rom.[8]) Mithra ist an der phrygischen Mütze als solcher kenntlich. Wieder steht er. Auf oder in seinen Leib ist eine große Sonnenscheibe gezeichnet. Also ein Mithra-Helios, wie wir ihn bereits im fernen Osten kennen lernten (Abb. 1—6). Aber die Art, in der man die Verbindung der beiden Götter malt, erinnert wieder einmal an die Darstellungsweise der altägyptischen Kunst: so ruht beispielshalber, nach einer Darstellung aus der Zeit des neuen Reiches, die neue Sonne im Leibe der Himmelsgöttin.[9])

Bestimmte Szenen aus dem Leben des Mithra werden nicht nur auf den kleinen Seitenreliefs der Kultbilder und der geweihten Tafeln dargestellt, sondern oft auch auf eigenen Denkmälern. Besonders beliebt ist die Geburt des Mithra aus dem Felsen.[10]) Ich bringe als Beispiel eine ganz schlichte, etwas rohe Darstellung aus Heddernheim (29); dazu eine feine Kunstschöpfung, mit reichen Beigaben, aus Trier (30). Auf diesem Relief als Sockel stand einst wohl das Kultbild des Mithräums von Trier. Siegfried Loeschcke beschreibt unser Denkmal:[11]) „Aus dem sterilen Felsgestein bricht das Mithraskind mit der persischen Mütze auf dem Kopfe empor. Seine Linke hält den riesigen Sonnenball: Mithras bringt der Welt das Licht. Um Mithras wölbt sich das Rund des Tierkreises.[12]) Diagonal durchschneidet der Kinderkörper die umschlossene Fläche. Die rechte Hand greift empor und legt sich an die Wölbung des Tierkreises. Am Felsgestein sitzt schon der Rabe, der Mithras den Befehl bringen wird,

[1]) F. Behn im ΑΓΓΕΛΟΣ II 1927 S. 165f.
[2]) Friedrich Sprater, Pfälzisches Museum — Pfälzische Heimatkunde 1926 Heft 9/10.
[3]) Behn a. a. O. S. 166.
[4]) Vgl. oben S. XIIff.
[5]) Behn a. a. O. S. 166.
[6]) Germania 9: deorum maxime Mercurium colunt.
[7]) Die Religionsmischung griff wohl auch auf die Nebengottheiten über. Das Mithräum von Gimmeldingen lieferte einen Altar mit der Aufschrift: Deo Lun(a)e l(aetus) l(ibens) m(erito). Sprater a. a. O. bemerkt dazu: „Wenn es statt Deae Lunae heißt Deo Lune, so wäre vielleicht daran zu erinnern, daß der Mond im Deutschen männlichen Geschlechtes ist."
[8]) Phot.-Moscioni 24180.
[9]) Heinrich Schäfer, Von ägyptischer Kunst, 2. Aufl. 1922 S. 111 Abb. 60.
[10]) S. oben S. X.
[11]) Siegfried Loeschcke, Die Erforschung des Tempelbezirkes im Altbachtale zu Trier 1928 S. 16f.
[12]) Ähnlich ist auf einem in London gefundenen Relief die Gruppe des stiertötenden Mithra vom Tierkreise umgeben: Cumont, Die Mysterien des Mithra 1923 S. 111 Fig. 4.

den Weltenstier zu opfern, damit eine neue, sündlose Welt erstehe. Die Erdschlange, die das Blut des geopferten Stieres trinken wird, züngelt empor. Rechts sitzt der Todeshund, der mit Mithras den Stier ereilen wird. Um den Tierkreis herum sind die Köpfe der vier Windgötter gruppiert; über dem im Relief dargestellten Giebelfeld der Aedicula die Brustbilder des Sonnengottes[1]) und der Mondgöttin. Das Giebelfeld selber zeigt die vier Elemente: das Feuer in Gestalt des persischen Feuerlöwen, der Mithras entsandt hat; das Wasser in Form eines zweihenkligen Bechers, aus dem die Schlange trinkt; die Luft als Blitz und Himmelsglobus; die Erde als Felsgestein."

Als weiterer Beleg dafür, daß man Einzelszenen aus Mithras Leben darstellte, diene Mithra der Stierträger, aus Sidon (31.)

5. Kautes und Kautopates.

Wir kennen bereits die beiden Gefährten des Mithra und ihre enge Beziehung zu ihrem Meister.[2]) „Man sah in diesem ‚dreifachen Mithra'[3]) entweder das Tagesgestirn, dessen Aufgang am Morgen der Hahn verkündet, das mittags triumphierend den Zenith überschreitet und abends müde an den Horizont herabsinkt, oder die Sonne, die an Kraft wachsend in das Sternbild des Stieres eintritt und den Frühlingsanfang bezeichnet, deren siegreiche Gluten die Natur im Mittsommer befruchten, und die, schon schwächer geworden, das Zeichen des Skorpions passiert und die Wiederkehr des Winters ankündigt."[4])

Man pflegt Kautes und Kautopates kleiner darzustellen als Mithra. Cumont nennt sie Kinder. Zunächst will der Künstler wohl nur ausdrücken: die beiden sind Mithra untergeben. Er bedient sich dabei eines altorientalischen Mittels, das auch in der griechischen Kunst früh bekannt war.[5]) Die Unterordnung der beiden unter Mithra hinderte nicht, daß man auch ihnen Denkmäler setzte.

Ich zeige einen Kautopates aus Stockstadt; er ist eigenartig wegen des großen Schlüssels, den er trägt (32). Ferner ein Doppelpaar aus Ostia, das zu den schönsten Stücken der Gattung gehört (33 und 34). Wichtig scheint mir zu diesen beiden Denkmälern eine Bemerkung Cumonts: Lors de la découverte on y distinguait encore des traces de dorure.[6])

6. Aion.

Mithra ist für die Mithragläubigen der Hauptgott. Man verehrt ihn, weil man ihn, bei all seiner Göttlichkeit, als nahe empfindet: er heißt der Mittler (μεσίτης).[7]) Aber der höchste Gott ist Mithra nicht.[8]) „An die Spitze der göttlichen Hierarchie und an den Anfang der Dinge stellte die mithrische Theologie als Erbin der zrvanistischen Magier... die Unendliche Zeit." Dieser oberste Gott wird in echt morgenländischer Weise vorgestellt: so, wie man in den Weltreichen des Morgenlandes, unter dem Einflusse des Hofzeremoniells, das höchste Wesen zu begreifen gelernt hatte: menschenfern, den Menschen unähnlich, aber auch unnahbar; ein Gegenstand vorwiegend numinoser Gefühle. So ist es schon nicht genau zu nehmen, sondern nur Folge einer gewissen Verlegenheit, wenn man dem höchsten Gotte Namen gibt: Aion, Saeculum, Kronos, Saturnus. Ich werde mich im folgenden, der Einfachheit halber, des Namens Aion bedienen.

Schon die alten Ägypter, Babylonier und Assyrer wußten, daß man in einem Götterbilde numinoses Empfinden am ehesten ausdrücken kann, wenn man es ganz oder halb tiergestaltig bildet. Diesem Beispiele folgten die mithrischen Künstler.[9]) Doch sind die Denkmäler, die sie schufen, nicht alle gleich. Griechisch-römische Frömmigkeit hat den numinosen Charakter bei allen Darstellungen gemildert, die man aus dem Morgenlande übernahm.[10]) Das ist auch hier geschehen.

Ich stelle an die Spitze ein besonders gut gearbeitetes Stück, aus Sidon (35 und 36). Der Gott hat Menschengestalt, aber einen Löwenkopf. Zwei paar Flügel sind auf seinem Rücken angebracht. Eine Schlange ringelt sich um seinen Körper. In jeder Hand hält er einen Schlüssel. Die Darstellung ist sinnbildlich gemeint und leicht zu durchschauen. Der Löwenkopf dieses Gottes bedeutet Kraft. „Seine Flügel versinnbildlichen die Schnelligkeit

[1]) Wohl mit sieben Strahlen.
[2]) Das Folgende nach Cumont, Die Mysterien des Mithra 1923 S. 117.
[3]) Dionys. Areop., Epist. 7: τοῦ τριπλασίου Μίθρου.
[4]) Einzelne Statuen zeigen Cautes einen Stierkopf, Cautopates einen Skorpion tragend. . .
[5]) Vgl. meine Andeutungen: War Jesus Jude? 1923 S. 48.
[6]) Cumont II S. 243.
[7]) Plutarch, Über Isis und Osiris 46.
[8]) Das Folgende nach Cumont, Die Mysterien des Mithra 1923 S. 96f.
[9]) Cumont a. a. O. S. 215f.
[10]) S. z. B. Bilderatlas, 9. bis 11. Lieferung S. VI.

seines Laufes,[1]) das Reptil, dessen Windungen ihn umschlingen, erinnert an die gewundene Bahn der Sonne auf der Ekliptik." [2]) Die Schlüssel sind das Zeichen, daß der Gott der Herr ist.[3]) Der Eindruck des Numinosen wird, wie man sieht, nicht nur durch die halbe Tiergestalt geweckt, sondern auch durch die altmorgenländische Linienführung. Starr und seitengleich steht der Gott vor uns: diese Darstellungsform begegnet uns am reinsten in der altägyptischen Kunst. Und in drohendem Züngeln erhebt die Schlange ihr Haupt. Man vergleiche dazu vor allem die sog. Atargatis der Sammlung Sciarra im Museo Nazionale zu Rom.[4])

Die folgenden Aionbilder sollen veranschaulichen, wie verschieden der Gott gedacht wird. Auf einem römischen Denkmale (**37**) sind die Flügel sichtbarer gemacht: die beiden Flügelpaare sind weiter auseinandergerückt und fallen bei der Vorderansicht stärker auf. Auch die Schlangenwindungen treten schärfer hervor; das Haupt der Schlange wird über dem Haupte des Löwen sichtbar. Mehr kann man die Andersartigkeit und Menschenferne des Gottes kaum betonen. Demgegenüber ist es nur eine geringfügige Abweichung von dem Sidoner Bilde, daß der Gott auf einem Himmelsglobus steht, und daß er nur in der Rechten einen Schlüssel, in der Linken ein Zepter hält.

Ein weiteres römisches Stück (**38**) ist bemerkenswert, weil auf dem Körper des Gottes vier Tierkreisbilder erscheinen: Widder, Wage, Krebs, Steinbock. Das entspricht der Tatsache, daß der gewundene Schlangenleib den Lauf der Sonne durch den Tierkreis darstellen soll (s. o.).

Ein dritter römischer Aion (**39**) bedeutet wohl einen Versuch, die Gestalt den Menschen etwas näher zu bringen: die Flügel fehlen, und der Körper ist teilweise bekleidet. Diesmal halten beide Hände je einen Schlüssel.

Stärker empfinde ich die Europäisierung des morgenländischen Gottes auf einem Flachbilde von Heddernheim (**40**).[5]) Auch hier fehlen die Flügel. Die Schlange ist wenig bemerkbar. Der Gott ist nicht unbekleidet. Vor allem aber ist seine Haltung ungezwungen. Der Gott trägt in der Linken vielleicht eine Art Zepter, in der Rechten einen Schlüssel. Über der Brust hängt ein Medaillon mit „Porträt".

Noch weiter geht ein Straßburger Denkmal (**41**).[6]) Zwar tauchen hier die beiden Flügelpaare wieder auf. Aber die Schlange ringelt sich nicht mehr um den Leib des Gottes, sondern nur um ein Gefäß zu seinen Füßen. Und der Gott trägt einen richtigen Menschenkopf (der nur, aus Absicht oder Ungeschick, etwas barbarisch gestaltet ist): dafür befindet sich ein Löwe hinter ihm. In der rechten unteren Ecke des Reliefs liegt vielleicht der Himmelsglobus, auf dem der Gott gelegentlich steht.[7])

In gewisser Weise ist ein Aion aus Mérida am stärksten vermenschlicht (**42**).[8]) Der Gott, lebensgroß in Marmor gebildet, trägt nicht nur einen Menschenkopf, sondern ebenmäßige, jugendliche Gesichtszüge (übrigens ist auf den schon besprochenen Aionbildern oft zu erkennen, daß der Bildhauer einen jugendlichen Körper darstellen wollte). Auch unser Kopf soll numinose Gefühle wecken; aber in milder Form. Liáñez beschreibt ihn gut: La cabeza de esta figura . . . es de aspecto arrogante y de severa expresión; tiene los ojos algo hundidos, los labios pronunciados, barba corta, y en su larga cabellera recuérdase la melena del león. Eine eigentliche Löwengestalt tritt aber nur in recht versteckter Weise auf: der Jüngling trägt ein kleines Löwenhaupt über der Brust. Die Schlange ist allerdings in der üblichen, alten Weise dargestellt. Auch Flügel waren vorhanden, freilich nur zwei: dies ist wohl wieder eine Milderung im Sinne griechisch-römischen Kunstgefühls. An dem Baumstamme zur Seite des Standbilds wird der Kopf eines Ziegenbockes sichtbar. Das Ganze war anscheinend ein Versuch. In Mérida fand sich auch der Torso eines löwenköpfigen Aion.

7. Der mithrische Gottesdienst.

Viel Bilder des mithrischen Gottesdienstes oder gar der eigentlichen Mysterienfeier liefern uns die Denkmäler nicht. Wir können nichts anderes erwarten. Was in den Mithräen geschah, war mit dem Schleier des Geheimnisses bedeckt, wie in den anderen Mysterien. Unzählbar sind die Denkmäler aus dem dionysischen

[1]) Man denke hier auch an die vier Winde auf den mithrischen Kultbildern: oben S. Xf.
[2]) Cumont a. a. O. S. 97f.
[3]) Vgl. Matth. 16_{19}; Offb. 3_7 usw.
[4]) Bilderatlas, 9. bis 11. Lieferung, Abb. 110. Vgl. auch den syrischen Gott vom Janiculus ebenda Abb. 109; Nicole und Darier a. a. O. pl. X.
[5]) Cumont II S. 375 Nr. 253f. Fig. 286.
[6]) Cumont II S. 340 Nr. 240 Fig. 214.
[7]) S. oben links.
[8]) Liáñez a. a. O. S. 163ff.

Kreise, die uns die alte Welt liefert. Aber nur ganz wenige von ihnen erzählen von den dionysischen Mysterien. Ebenso steht es bei Eleusis usw. Wir müssen dankbar sein, wenn gelegentlich einmal ein etwas indiskreter Künstler uns einiges offenbart.

Am wichtigsten sind die Wandmalereien aus dem Mithräum von Capua. Ich greife drei heraus.

Auf dem ersten Bilde (**43**)[1]) sitzt der Einzuweihende in der Mitte, die Hände auf dem Rücken gefesselt, eine Binde vor den Augen.[2]) Hinter ihm steht hilfreich der Mystagog in weißem Gewande; vor ihm ein Eingeweihter oder Priester, anscheinend in der Tracht (und Maske?) des Mithra, mit phrygischer Mütze und weit flatterndem Mantel, ein drohendes Schwert (?) in der Hand.[3]) A. Minto verweist dazu auf [Augustin], Quaest. veteris et novi testamenti (MPL 34, 2214): Illud autem quale est quod in spelaeo velatis oculis inluduntur? Ne enim horreant turpiter dehonestari se oculi illis velantur. Ferner auf den sog. Ambrosiaster zum Epheserbriefe (MPL 17, 396): Pagani in tenebris mystica sua celebrantes in spelaeo velatis oculis illuduntur.

Das zweite Bild (**44**)[4]) zeigt den Einzuweihenden nackt und knieend; wieder hat er die Hände (gebunden?) auf dem Rücken. Der Mystagog in weißem Gewande (links) hält ihn an den Schultern fest. Die Gestalt im Kostüme des Mithra, die wir schon kennen, scheint ihn wieder mit einem Schwerte zu bedrohen.

Das dritte Bild, obwohl schlecht erhalten, macht am stärksten einen dramatischen Eindruck (**45**).[5]) Der Einzuweihende liegt nackt der Länge nach auf der Erde und streckt die Arme aus. Mystagog und Mithra-Priester kommen mit ausgebreiteten Armen auf ihn zu. Auf dem Rücken des Liegenden wird eine Schlange sichtbar. Ist das Ganze eine Gebetsszene oder dergleichen? A. Minto rechnet, wenn auch zögernd, mit dieser Möglichkeit: Nulla possiamo dire intorno a questa singolare cerimonia di προσκύνησις del mystes, il quale ricorda il rituale cristiano dell' ordinazione sacerdotale. Wahrscheinlicher, wegen der anderen Bilder und wegen der Bewegtheit der beiden Begleiter, dünkt mich die Annahme, daß auch hier ein Scheinkampf geschildert werden soll.

Denn das kann wohl nicht zweifelhaft sein: bei der mithrischen Weihe spielen Tapferkeitsproben recht primitiver Herkunft[6]) eine Rolle. Schon der altpersische Mihir-Yašt bringt folgende Verordnungen für die, die dem Mithra opfern:[7]) „Drei Tage und drei Nächte lang sollen sie sich den Leib abspülen lassen; dreißig Hiebe sollen sie als Buße auf sich nehmen, zu Mithras, des Besitzers der breiten Rinderweide, Opfer und Glut" usw. Die hier erwähnten Bräuche werden unter den Gesichtspunkt der Reinigung und Buße gestellt.[8]) Später faßt man sie mehr als Tapferkeitsprobe. So lesen wir bei [Augustin], Quaest. veteris et novi testamenti (MPL 34, 2214): Alii . . . ligatis manibus intestinis pullinis proiciuntur super foveas aqua plenas, accedente quodam cum gladio et inrumpente intestina supra dicta, qui se liberatorem appellet usw. Auf Szenen (nicht gleicher, aber) ähnlicher Art wird man unsere Bilder beziehen müssen.

An dieser Stelle sei auf einen religionsgeschichtlichen Zusammenhang aufmerksam gemacht, der vielleicht eine gewisse Wichtigkeit besitzt. Vor einiger Zeit hörte und sah ich Mozarts „Zauberflöte", eine Art Freimaureroper (1791). Da fiel mir auf, daß die Szenerie sich teilweise an ein Bild des Isisdienstes aus Herculaneum anlehnt.[9]) Dies Bild war in Mozarts Tagen bereits bekannt.[10]) Sofort schloß sich eine weitere Beobachtung an. In der „Zauberflöte" spielen Tapferkeits- und Tugendproben eine Rolle, wie in den Mysterien des Mithra. Natürlich kannte die Zeit Mozarts nicht die mithrischen Bilder von Capua. Aber klassische Bildung war damals verbreitet: man

[1]) A. Minto, Notizie degli scavi di antichità 1924 S. 369 Fig. 11.
[2]) Dieselbe Binde trägt der Einzuweihende auch auf einem weiteren Capuaner Bilde: Minto S. 368 Fig. 10.
[3]) Der wehende Mantel soll natürlich an dasselbe Kleidungsstück auf den Kultbildern mit dem stiertötenden Mithra erinnern.
[4]) Minto S. 373 Fig. 15 und S. 370. Verwandt sind die Capuaner Bilder Minto S. 371f. Fig. 13 und 14 (Fig. 13 fehlt der Mithra-Priester; Fig. 14 ist er unbewaffnet). Die Szene ist durch die Wiederholungen besonders betont.
[5]) Minto S. 374 Fig. 16 und S. 371f.
[6]) Vgl. etwa Thurnwald, Jünglingsweihe, im Reallexikon der Vorgeschichte VI 1926 S. 172ff.
[7]) Yt. 10_{122}, angeführt nach Hertel a. a. O. S. 166.
[8]) Vgl. das Nebeneinander von Taufe und Auspeitschung in der dionysischen Weihe: Bilderatlas, 9. bis 11. Lieferung S. XX und Abb. 169f.
[9]) Bilderatlas, 9. bis 11. Lieferung Abb. 53.
[10]) Le pitture antiche d'Ercolano II 1760 S. 321. — Aus Reclams Universal-Bibliothek Nr. 2620 lerne ich, daß als Quelle für Mozarts Textbuch vielleicht in Betracht kommt: Sethos, histoire ou vie tirée des monuments, anecdotes de l'ancienne Égypte, traduite d'un manuscrit grec 1742 (deutsch 1777).

kannte zweifellos die literarischen Zeugnisse über die mithrische Religion. So griff die Freimaurerbewegung des 18. Jahrhunderts mit Bewußtsein auf die Religion der alten Welt zurück: natürlich besonders auf solche religiöse Erscheinungen, die zur eigenen Gedankenwelt paßten. Zu meiner Freude konnte ich im Gespräche feststellen, daß Heinrich Zimmern, unabhängig von mir, dieselben Zusammenhänge deutlich wurden.[1])

Von hier gewinne ich noch für eine weitere Erscheinung besseres Verständnis. In den Tagen der Aufklärung stellt man sich die Stifter, Priester und Gläubigen der alten Religionen gern so vor, als hätten sie allerlei mehr oder minder schöne Dinge inszeniert. Jesus soll seine Wunder inszeniert haben. Und als er wirklich oder scheinbar gestorben war, inszenierten die Essener seine Auferstehung.[2]) Das ist eine völlig ungeschichtliche Auffassung. Auch für die Essener trifft sie nicht zu. Sie dürfte aber darauf zurückgehen, daß in manchen Religionen der alten Welt tatsächlich viel inszeniert wurde: das verallgemeinern die Aufklärer. Ich glaube bewiesen zu haben, daß vor allem in den Kreisen des Mithra Inszenierungen an der Tagesordnung waren.[3])

Wahrscheinlich wären uns diese Dinge klarer, wenn die Bilderreihe aus Capua sich vollständig erhalten hätte. Das ist nicht der Fall.[4]) Vor allem dürfte ein Bild der mithrischen Taufe fehlen.[5]) Aber schon die vorhandenen Szenen helfen dazu, unsere Anschauung zu bereichern.

In eine ganz andere Welt gehört die Rückseite des Kultreliefs von Konjica (46)[6]). Die dargestellte Szene spielt in einem geschlossenen Raume: das beweisen die beiden Säulen auf der linken und rechten Seite. In der Mitte ruhen, auf dem üblichen Polster, zwei Gestalten. Beide stützen sich mit der Linken auf. Die Rechte heben sie hoch. Der Sinn dieser Bewegung ist mir nicht recht klar. Ists ein lebendiger Ausdruck der Freude? Da die Gesichter ernst gehalten sind, möchte man eher an einen Gestus des Gebets oder des Segens denken.[7]) Die eine Person umfaßt mit der Linken ein Trinkhorn. Vor dem Polster steht ein dreibeiniger Tisch. Der Künstler verletzt die Perspektive, um zu zeigen, was auf dem Tische liegt.[8]) Das müssen also wichtige Dinge sein. Es handelt sich um vier kleine Brote mit kreuzförmigem Stempel.[9]) Neben dem Tische wird links ein Löwe, rechts ein Stier sichtbar. Von beiden Seiten schreiten, langsam feierlich, je zwei Gestalten auf Tisch und Polster zu; Gestalten, die teilweise recht seltsam anmuten. Zunächst ein Mensch mit Vogelkopf (d. h. wohl: Vogelkopfmaske). Dann eine Person mit Menschenkopf und phrygischer Mütze (und einem Trinkhorne in beiden Händen). Der Kopf der dritten Gestalt ist leider abgeschlagen. Die vierte, ganz rechts, trägt einen Löwenkopf. Die zweite (und wohl auch dritte) dieser vier Personen blickt, gegen den Sinn der Szene, den Beschauer an. Es handelt sich vielleicht um das, was ich früher den Stil von Dura nannte[10])

Es liegt nahe, das Bild von Konjica mit den mithrischen Mahlszenen zu vergleichen, die wir bereits kennen.[11]) Aber hier bestehen Unterschiede. Wohl sind auch auf den früheren Mahlszenen zwei Essende dargestellt, wie in Konjica. Aber die beiden waren früher deutlich als Mithra und Sol zu erkennen. Davon kann in Konjica nicht die Rede sein. Und die Tiermasken kommen nur in Konjica in Verbindung mit einem mithrischen Mahle vor.

Die Tiermasken führen uns weiter. Hieronymus[12]) zählt die sieben Weihegrade der mithrischen Religion auf. Er erwähnt specum Mithrae et omnia portentosa simulacra, quibus corax (κόραξ Rabe), Gryphus (κρύφιος Verborgener), Miles (Soldat), Leo (Löwe), Perses (Perser), Heliodromus (Sonnenläufer), Pater (Vater)[13]) initiantur. Die Eingeweihten der sieben mithrischen Grade

[1]) Vgl. ferner etwa E. L. Hawkins, Encyclopaedia of Religion and Ethics VI 1913 S. 118.
[2]) Der Stoff ist am bequemsten dargeboten von Albert Schweitzer, Geschichte der Leben-Jesu-Forschung, 2. Aufl. 1913.
[3]) Vgl. oben S. V; unten die Unterschrift von Abb. 17. 35/36.
[4]) Minto S. 372.
[5]) S. oben S. V.
[6]) Ich folge der Beschreibung von Carl Patsch in den Wissenschaftlichen Mittheilungen aus Bosnien und der Hercegovina VI 1899 S. 194 ff.
[7]) Ähnliche Gesten von Leuten, die beim Mahle sitzen, auf den Wandbildern der Vincentiusgruft: Bilderatlas, 9. bis 11. Lieferung, Abb. 166 und 167.
[8]) Vgl. die Ascheurne vom Esquiline: ebenda Abb. 184 rechts.
[9]) Vgl. Franz Joseph Dölger, Antike und Christentum I 1929 S. 1 ff., besonders S. 42: „Dieses Kreuz hat mit einer religiösen Symbolik nicht das mindeste zu tun. Es ist eben die Brotform der gleichzeitigen Kultur."
[10]) Bilderatlas, 9. bis 11. Lieferung S. XV f.
[11]) Abb. 18. 19. 23.
[12]) Epist. 107 ad Laetam.
[13]) Besonders hoch stand wohl der pater patrum; vgl. die Inschrift oben S. XIII.

führen also teilweise Tiernamen als Titel. Der Tatbestand ist durch andere Zeugnisse gesichert; auch durch Inschriften. So wurde im Mithräum von Gimmeldingen vor kurzem eine Inschrift gefunden, derzufolge deo invitht(o) (d. h. invicto) Mithre (d. h. Mithrae) Maternin(i)us Faustinu(s) carax (d. h. corax) fan(um) cum solo invitht(o) in suo (auf seinem Grundstücke) fecit . . . fanus consacra(tus) per Potentianum patrem co(s.) Paulino et Juliano (325 nach Chr.).[1]) Natürlich tragen die betreffenden Eingeweihten entsprechende Masken. Auch das ist zum Überflusse bezeugt.[2]) So werden auf dem Relief von Konjica verschiedene Klassen von Eingeweihten gezeigt: der Rabe; der Löwe; die Gestalt mit der phrygischen Mütze dürfte einen „Perser" darstellen. Leider geht die Rechnung nicht ganz auf. Wären im Ganzen sieben Personen gezeigt, so könnte man mit Sicherheit deuten: die oberen Weihegrade werden bei einer heiligen Mahlzeit von den unteren bedient. Aber es sind nur sechs zu sehen. Hier bleibt eine Unklarheit.

Auch eine wichtigere Frage läßt sich nicht genau beantworten. Es gibt in der mithrischen Religion ein heiliges Mahl:[3]) das möchte man auf dem Steine von Konjica zunächst dargestellt sehen. Aber das ist nicht unbedenklich. Mysterienmahle sind in der alten Welt kaum bildlich veranschaulicht worden: sie waren zu heilig.[4]) Allenfalls, aber auch das nur selten, werden einmal Opfermahlzeiten dargestellt.[5]) Ich ziehe es deshalb vor, unsere Szene als Mahl der Seligen zu deuten.[6]) Die Vorstellung vom Mahle der Seligen geht wohl durch alle Religionen. Dieses Mahl wird gern dargestellt. Die Ägypter beginnen damit im dritten Jahrtausend vor Christus. Von da kommt die Darstellungsform zu den Hethitern, den Griechen, den Römern; die römische Rheingrenze liefert nicht wenig Belege. Sie kommt auch zu den Christen.[7]) Also dürfte sie bei Mithra möglich sein. Dann läßt sich wohl auch das Auftreten des Löwen und des Stieres erklären. Wie ich vermuten möchte, soll damit auf eine alte, verbreitete Vorstellung hingewiesen werden: wie einst im Paradiese, soll in der zukünftigen Welt Friede im Tierreiche und Friede zwischen Mensch und Tier herrschen.[8]) Auf etruskischen Bildern vom Mahle der Seligen kommen ebenfalls wilde Tiere vor.[9])

Dann darf man versuchen, den Sinn des Bildes von Konjica folgendermaßen zusammenzufassen. Ungefähr nach dem Vorbilde der mythischen Mahlzeit, die Mithra und Sol halten, wird das Mahl der Seligen dargestellt. Sie liegen teilweise zu Tische; teilweise bedienen sie: es gibt Große und Kleine anscheinend auch im mithrischen Himmelreiche. Vielleicht benutzt der Künstler bei seiner Darstellung auch das „Abendmahl" der Mithragläubigen, sozusagen als lebendiges Modell: die altchristlichen Künstler, die das Mahl der Seligen veranschaulichten, verfuhren wohl ähnlich.

Es gibt nur noch wenig andere Darstellungen mithrischer Frommer in Tiermasken. Scherben aus Ittenweiler (47. 48) zeigen einen schwebenden Menschen mit Löwenmaske unter wirklichen Tieren: das Ganze mutet uns wie eine Darstellung aus dem Mythus, nicht aus dem Gottesdienste, an.

Den Schluß unseres Atlas bilden zwei Reliefs aus dem ersten Mithräum von Stockstadt. Sie sind ganz flach gehalten; man möchte sie abtasten, um alle Einzelheiten gewahr zu werden. Aber sie sind einzig in ihrer Art; obwohl heute noch nicht sicher deutbar, können sie eines Tages wichtig werden. Das eine Denkmal (49) führt uns eine Szene vor, die allem Anscheine nach auf einer der langen Seitenbänke eines Mithräums spielt; als Mahlszene kann man sie nicht mit Sicherheit ansprechen. In dem zweiten Relief (50) möchte ich die Darstellung eines mithrischen Beters erblicken. Die Gebetshaltung hat freilich, soweit ich sehe, in keiner antiken Religion eine genaue Parallele. Ist die Deutung richtig, so würde das Bild gut die Ehrfurcht vergegenwärtigen, mit der der mithrische Gläubige seinem Gotte naht.

[1]) Friedrich Sprater a. a. O.
[2]) Cumont, Die Mysterien des Mithra 1923 S. 138 f.
[3]) Ebenda S. 145 f.
[4]) Ich kann deshalb auch in dem Vasenbilde bei Jane Ellen Harrison, Prolegomena to the Study of Greek Religion, 3. Aufl. 1922 S. 157, kein Mysterienmahl sehen: hier bringt vielmehr ein Myste zwei Gottheiten ein Opfer dar.
[5]) Bilderatlas, 9. bis 11. Lieferung, S. XIX und Abb. 154 f.
[6]) Hans Lietzmann, Handbuch zum Neuen Testament I 2/3, 2./3. Aufl. 1912 S. 432 ff.
[7]) Es wäre eine lohnende Aufgabe, die Vorstellung vom Mahle der Seligen, archäologisch und religionsgeschichtlich, vergleichend zu behandeln. Erst wenn das geschehen ist, dürfte sich in unserem Falle (wie auch bei den Mahlszenen der altchristlichen Kunst, bei denen ähnliche Probleme bestehen) einige Sicherheit erreichen lassen.
[8]) Vgl. schon Jes. 11_6 ff.
[9]) Belege bei Fritz Weege, Etruskische Malerei 1921 S. 57 Abb. 54 (Tarquinia-Corneto, Tomba del Triclinio, nach Weege um 500 v. Chr.) usw.

Wichtigste Literatur.

Franz Cumont, Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra I 1899 II 1896.

Albrecht Dieterich, Eine Mithrasliturgie erläutert, 2. Aufl. 1910.

Robert Forrer, Das Mithra-Heiligtum von Königshofen bei Straßburg 1915.

Franz Cumont, Die Mysterien des Mithra ... Deutsche Ausgabe von Georg Gehrich. 3. vermehrte und durchgesehene Auflage besorgt von Kurt Latte 1923.

Johannes Hertel, Die Sonne und Mithra im Awesta (Indo-iranische Quellen und Forschungen X 1927).

Friedrich Behn, Das Mithrasheiligtum zu Dieburg (Römisch-germanische Forschungen herausgegeben von der römisch-germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts zu Frankfurt a. M. I 1928).



1—5. Indoskythische Münzen der Könige Kanerkes und Hooerkes mit Namen und Bild des Mithra. Um 100 nach Chr. London, Brit. Mus. Percy Gardner and Reginald Stuart Poole, The coins of the Greek and Scythic kings of Bactria and India in the British Museum 1886 (Catalogue of Indian coins in the British Museum) pl. XXVI 10 XXVII 14 24 XXVIII 1.

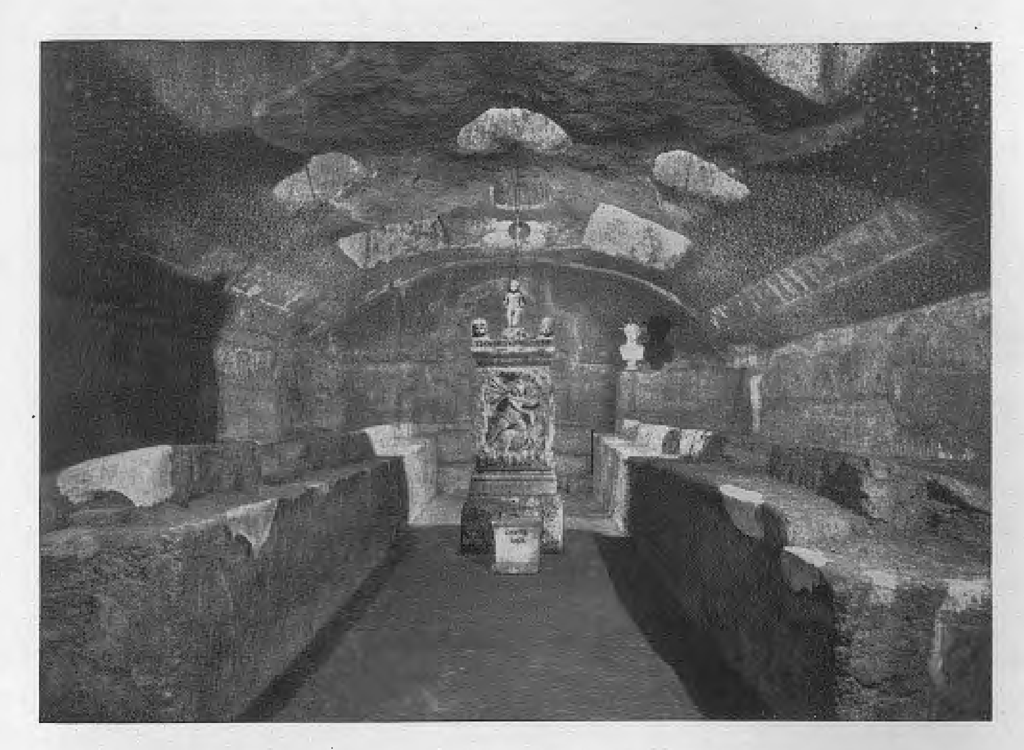
Die Münzen des Kanerkes zeigen auch Helios und Selene und, in seiner letzten Zeit, den Buddha (bekanntlich sind das die ältesten Buddhabilder, die wir besitzen). Vielleicht hat schon Kanerkes Mithra und Helios einander gleichgesetzt: sein Mithra trägt eine Strahlenkrone. Dasselbe Nebeneinander verschiedenartigster Gottheiten haben wir auf den Münzen des Hooerkes. Auch hier trägt Mithra eine Strahlenkrone; einmal wird er neben den Mondgott gestellt (Abb. 4); seine Gleichsetzung mit Helios ist kaum zu bestreiten. Vgl. Cumont II S. 185 ff.



6. König Antiochos I. von Kommagene wird von **Apollon-Mithra-Helios-Hermes begrüßt.** 1. Jahrh. vor Chr. Nemrud-dagh (nördlich von Edessa). Karl Humann und Otto Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien, Atlas 1890 Taf. XXXVIII 2.

Zugehörige Inschrift: *βασιλεὺς μέγας Ἀντίοχος θεὸς δίκαιος ἐπιφανὴς φιλορώμαιος καὶ φιλέλλην ὁ ἐγ βασιλέως Μιθραδάτου καλλινίκου καὶ βασιλίσσης Λαοδίκης θεᾶς φιλαδέλφου Ἀπόλλωνα Μίθρην Ἥλιον Ἑρμῆν* (ebenda Textband 1890 S. 321).

Verschiedene Götter einander gleichzusetzen, ist altorientalisch. Sehr früh können wir diese Gepflogenheit z. B. in Aegypten nachweisen (s. etwa Adolf Erman und Hermann Ranke, Aegypten und aegyptisches Leben im Altertum 1923 S. 295 f.). In griechisch-römischer Zeit geschieht derartiges besonders häufig (Belege für Amon, Sarapis und Isis gab ich im Bilderatlas, 9.—11. Lieferung, Abb. 63. 13. 29—36). Der Grund, der zu solchen Göttergleichsetzungen führt, ist wohl zunächst ein äußerlicher: Politik, Vorliebe für einen bestimmten Gott u. dgl. Die Frommen aus dem Hellenismus und der Kaiserzeit empfinden aber oft innerlicher: der betreffende Gott wird ihnen zum Allgotte; ihre Religion ist ein verkappter Monotheismus; Philosophie und religiöse Sehnsucht nach einem übermächtigen Wesen werden die letzten Triebkräfte der Anschauung. Wie kräftig und verbreitet sie ist, zeigt unser Mithradenkmal. Mithra wird mit einer Reihe vielverehrter griechischer Götter gleichgesetzt, lange bevor seine Anhänger eine Missionstätigkeit in großem Stile beginnen. Weitere Belege für Mithra mit anderen Göttern gleichgesetzt: Abb. 1—5 (Mithra-Helios, vgl. die Bemerkungen unter den Abbildungen); 25—27 (Mithra-Mercurius; ich greife nur die deutlichsten Belege heraus). Die Belege zeigen, wie Antiochos' I. Gleichsetzungen teilweise scheinbar in weite Fernen wirken: bis Indoskythien, Spanien, Germanien. Natürlich hat Antiochos I. keinen solchen Welteinfluß: aber seine religiösen Urteile sind die seiner Zeit.



7. Mithräum unter der Kirche S. Clemente in Rom. Phot. Anderson 22928.
Das Weihedenkmal in der Mitte des Ganges ist an dieser Stelle nicht ursprünglich.



8. Mithräum am Saalburgkastelle bei Homburg vor der Höhe. Phot. J. Leipoldt 1927.
Das Mithräum wurde an der richtigen Stelle und auf den alten Resten wieder aufgebaut. Unmittelbar hinter ihm finden sich die dürftigen Ueberbleibsel eines Kybeleheiligtums. Vielleicht darf man auf eine Art missionarischen Bündnisses der beiden Gottheiten schließen: Mithra wird fast ausschließlich von Männern verehrt; Kybele ist auch bei den Frauen beliebt. Der Wasserbehälter im Vordergrunde rechts ist alt, nur wieder ausgebaut.



9. Mithräum in den Caracalla-Thermen zu Rom. Phot. Moscioni 24179.



10. Eingang des Mithräums von Trier mit Grube. Siegfried Loeschcke, Die Erforschung des Tempelbezirkes im Altbachtale zu Trier 1928 Abb. 9.

Das Mithräum gehört zu einem „großen Tempelbezirk innerhalb der Stadtmauer der spätrömischen Kaiserresidenz" Trier. Man entdeckte dort bei methodischen Ausgrabungen, die 1924 begannen, aber noch längst nicht abgeschlossen sind, schon über dreißig Heiligtümer. „Die ältesten der Bauten wurden im 1. Jahrhundert n. Chr. errichtet, mutmaßlich schon zu Anfang des Jahrhunderts . . . sie alle fielen wahrscheinlich im Jahre 337 n. Chr. der Vernichtung anheim" (Loeschcke S. 4f.). Das Mithräum ist in ein Haus eingebaut (eb. S. 35). Dergleichen kam bei Mithra und bei anderen Religionen (Synagoge von Naro [Hammâm-Lif] aus dem 3. oder 4. Jahrhundert n. Chr.) nicht selten vor; Missionsnotwendigkeit wird die Ursache gewesen sein (vgl. etwa Samuel Krauß, Synagogale Altertümer 1922 S. 302f.).



11. **Herakles bändigt den Hirsch von Keryneia.** Dresden, Skulpturensammlung.
Phot. des Museums.



12. **Stiertötende Nike.** Terracotta. Rom, Museo Nazionale. I. Jahrh. vor Chr.
Phot. Anderson 4932.



13. Stiertötender Mithra aus weißem Marmor. Rom, Vatikan. 2. Jahrh. nach Chr.
Phot. Anderson 1412.



14. Großbronze von Tarsos mit stiertötendem Mithra. Berlin, Münzkabinett.
Phot. F. Koch.
Umschrift der Vorderseite; *Αὐτ(οκράτωρ) Κ(αισαρ) Μ. Ἀντώνιος Γορδιανὸς Σεβ(αστὸς) π(ατὴρ) π(ατρίδος)* d. h. Gordian III., römischer Kaiser 238—244.
Rückseite: *Τάρσου μητροπόλεως. Α(ὐτονόμου) μ(ητροπόλεως) Κ(ιλικίας) γ(ράμματι) β(ουλῆς).* Cumont II S. 189.



16. Stiertötender Mithra aus rotem Sandsteine. Karlsruhe, Bad. Landesmuseum, aus Neuenheim (Heidelberg). Um 200 nach Chr.?, Cumont II pl. V.



17. Stiertötender Mithra aus Sandstein. Wiesbaden, Landesmuseum nassauischer Altertümer, aus dem ersten Mithräum von Heddernheim bei Frankfurt a. M. Phot. des Museums.

Dieses Denkmal gehört zu den Kultbildern des Mithra, die auf beiden Seiten Reliefdarstellungen aufweisen; die Rückseite bringe ich Abb. 18 (weitere Belege für zweiseitige Darstellungen: Abb. 23 und 24; Abb. 46). Solche Doppelbilder dürften drehbar aufgestellt gewesen sein; oder der Künstler bestimmte sie wenigstens für diesen Zweck. Man konnte dann in verschiedenen Gottesdiensten (oder an verschiedenen Stellen desselben Gottesdienstes) verschiedene Bilder zeigen. Da die mithrische Religion viel mit Lichteffekten arbeitete, drehte man das Bild vielleicht in einem Augenblicke, in dem der Raum im Dunkel lag: die Gläubigen mochten annehmen, es sei ein Wunder geschehen, wenn sie das neue Bild sahen. Heute steht vor unserem Denkmale, in dem rekonstruierten Mithräum des Wiesbadener Museums, ein kleiner sechsseitiger mithrischer Altar, ebenfalls aus dem ersten Mithräum von Heddernheim, der ähnlichen Manipulationen diente: von der ausgehöhlten Oberfläche des Altars führt ein Kanal schräg abwärts zur Altarrückseite (Cumont II S. 368 Fig. 257 und 258).

Abb. 16 und 17 vertreten die „Rheingruppe" unter den Bildern des stiertötenden Mithra. „Die Predella fehlt völlig, dafür steht das Hauptbild in einer Art Tor, dessen Pfosten und Sturz mit rechteckigen Bildchen geschmückt sind . . . die Denkmäler in Torgestalt sind in der hellenistischen Kunst Kleinasiens häufig. Das Tor ist der Eingang in den Tempel, in dem man die Gottheit erblickt" (Cumont, Die Mysterien des Mithra, 3. Aufl. 1923 S. 213).



18. Rückseite des vorigen Denkmals (vgl. die Bemerkungen zu Abb. 17). Phot. des Museums.

Das Denkmal war, im Unterschiede von anderen zweiseitigen Mithrabildern, nicht als Ganzes drehbar. Ein Rahmen blieb vielmehr stehen und weist deshalb keine Darstellungen auf der Rückseite auf: die beiden senkrechten Streifen kleiner Bilder links und rechts und der oberste wagerechte Streifen. Entsprechend ist das Denkmal jetzt im Wiesbadener Museum aufgestellt: ich konnte mich von dem Befunde 1925 selbst überzeugen. Die älteren Abbildungen der Rückseite, die davon ausgehen, daß das ganze Denkmal drehbar war, sind also unrichtig und geben nicht den vom Künstler gewollten und von den Frommen erlebten Eindruck wieder (vgl. z. B. Cumont II pl. VIII). Meine Abb. 18 geht auf eine Museumsphotographie zurück, die auf meine Bitte hergestellt wurde: da das Denkmal an Ort und Stelle jetzt schwer zu photographieren ist und kaum weggebracht werden kann, wurden zwei vorhandene Photographien gleichen Formats zusammengesetzt.

Daß das Relief drehbar ist, gehört nicht zu den Eigentümlichkeiten der „Rheingruppe“. Drehbare Kultbilder finden sich vielmehr vereinzelt in verschiedenen Provinzen des Römerreiches; in der Mehrzahl sind sie anscheinend nirgends.



19. Stiertötender Mithra aus gelblichem Marmor. Deva, Museum der archäologischen Gesellschaft, aus Várhely (Sarmizegethusa). Cumont II S. 298 Fig. 154.

Das Bild vertritt die „Donaugruppe" unter den Denkmälern des stiertötenden Mithra. Sie „kennzeichnet sich dadurch, daß unter der traditionellen Figur des stiertötenden Mithras eine Art Predella angebracht ist, ‚die in Bogenstellung drei Nebenszenen, Mithras und den knienden Sol, das Mahl und die gemeinsame Fahrt der beiden Verbündeten zeigt'... Es ist eine alte Gepflogenheit griechischer Kunst, auf dem Piedestal oder dem Thron von Götterstatuen Reliefs anzubringen, welche die Großtaten dieser Götter verherrlichen" (Cumont, Die Mysterien des Mithra [3] 1923 S. 212 f.). Wenn eine ähnlich aufgebaute Darstellung sich im ersten Mithräum von Heddernheim fand, so muß sie dort wohl als eingeführte Ware beurteilt werden (Wiesbaden, Landesmuseum nassauischer Altertümer = Cumont II S. 366 Nr. 251 g Fig. 250, aus weißem italienischen Marmor, also ein recht internationales Stück).

Am oberen Rande sind dargestellt: links sitzender Mithra mit Bogen; Kniender vor einem Felsen; Stier; Stier in einem Häuschen; zuletzt Mithras Felsengeburt (?).

Zur Frage des Imports von Mithrabildern aus dem Donaulande nach der Rheingegend vgl. jetzt Fritz Fremersdorf in: Germania, Korrespondenzblatt der römisch-germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts XIII 1929 S. 57 (mit Verweis auf Friedrich Drexel, Vom mithrischen Kosmos, in den Schriften des Historischen Museums Frankfurt a. M. IV 1928 S. 8 und Abb. 2).



20. Stiertötender Mithra aus gräulichem Marmor. München, Museum antiker Kleinkunst, aus St. Andrä vor dem Hagentale. Phot. des Museums.

Inschrift: D(eo) i(nvicto) M(ithrae) Verus pro salute Comacie et Com(aciensium) v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito). Cumont II S. 152 Nr. 416 und S. 338f. Nr. 238.

Zur Inschrift bemerkt Mommsen (bei Cumont S. 152): Videntur nominari vicus vicanique.



21. **Stiertötender Mithra** aus weißem Marmor.
Rom, Villa Altieri (via Manzoni).
Cumont II S. 221 Fig. 51.

Die Darstellung weicht von dem Ueblichen besonders dadurch ab, daß kein stiertötender Mithra gezeigt wird, sondern ein Mithra, der über den toten Stier triumphiert und deshalb auf seinem Rücken steht und ihm den rechten Fuß auf den Kopf setzt (es handelt sich also nicht um die Art, wie sonst altorientalische Gottheiten auf dem Rücken lebender Tiere stehen). Mithra hält in der Linken einen Pinienzapfen (?), in der Rechten ein Messer. Neben dem Stiere: Hund, Schlange, Palme (zwei weitere Palmen weiter oben am linken und rechten Rande). Links von Mithra: Palmzweig; Büste des Sonnengottes mit sieben Strahlen; Löwe in Höhle; Rabe; Skorpion; Kautes. Rechts von Mithra: Büste der Mondgöttin; Palmzweig; krähender Hahn; sitzender trauernder Kautopates; Adler, dessen Füße einen Blitzstrahl halten. Der trauernde Kautopates könnte sein Dasein einer Verwechslung mit dem trauernden Attis verdanken, der auf Grabsteinen häufiger dargestellt wird.

22. **Reitender Mithra** aus rotem Sandsteine.
Heidelberg, Kurpfälzisches Museum, Inv. Nr. 915, aus Neuenheim (Heidelberg).
Phot. des Museums.

Das Relief ist nicht das Kultbild des Mithräums von Neuenheim (das Kultbild ist vielmehr unsere Abb. 16), wurde aber nahe dem Mithräum gefunden (Cumont II S. 424 f. Nr. 310). Man hat bezweifelt, daß es Mithra darstelle. Nach der Auffindung des Dieburger Mithra-Kultbildes dürfte der Zweifel unmöglich sein (vgl. Abb. 23). Unser Relief ist also eine Weihung an Mithra und macht uns mit einer neuen Art der Mithradarstellung bekannt: Mithra hoch zu Roß.

Dargestellt sind: Mithra nach rechts galoppierend (er hält in der Rechten eine Kugel); in derselben Richtung bewegen sich ein Löwe und eine Schlange; im Hintergrunde Bäume.





23. Mithra als berittener Bogenschütze. Dieburg (Hessen). *ΑΓΓΕΛΟΣ* II 1927 Taf. 8.

Das Denkmal ist doppelseitig und um die senkrechte Achse drehbar (F. Behn, *ΑΓΓΕΛΟΣ* II 1927 S. 163). Rückseite unten Abb. 24. Vgl. die Bemerkungen zu Abb. 17 f.

Obige Abbildung dürfte die Vorderseite des Denkmals darstellen, aus stilistischen Gründen: auf vielen Mithradenkmälern gruppieren sich um ein Hauptbild kleinere Reliefs.

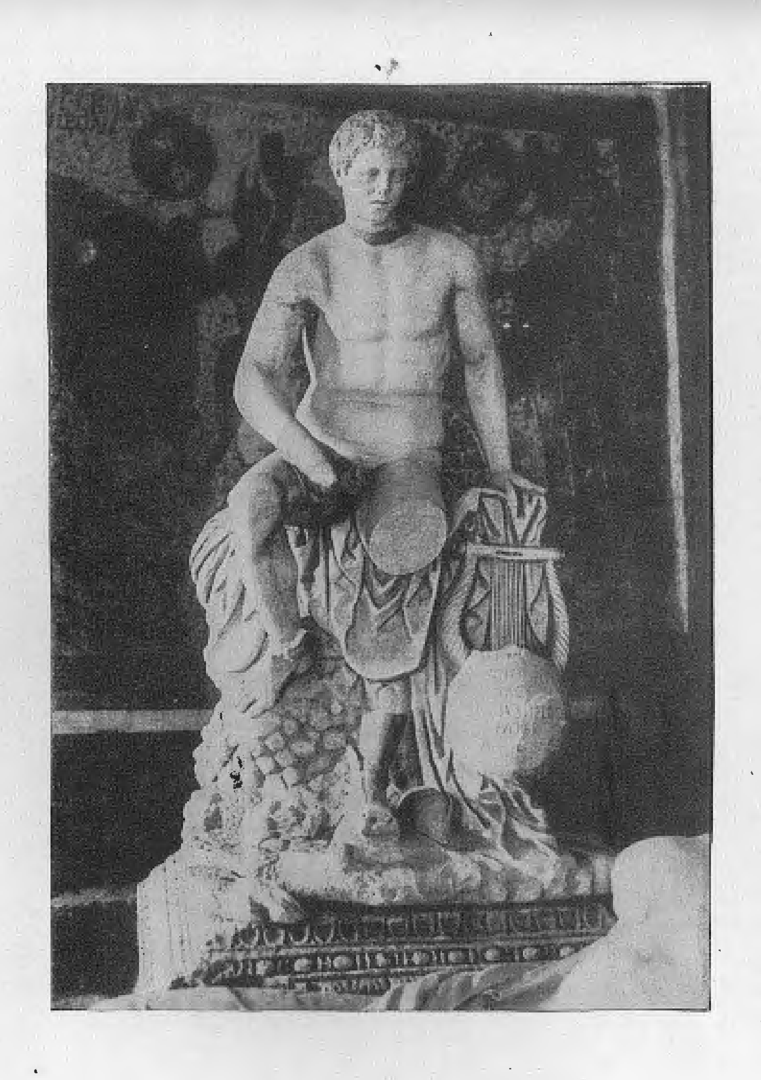
Unser Denkmal vereinigt in eigentümlicher Weise Kennzeichen der Donau- und der Rheingruppe (vgl. meine Bemerkungen zu Abb. 17 und 19). Vielleicht darf man auch hier mit fremden Einflüssen rechnen (vgl. das Wiesbadener Relief aus Heddernheim, das unter Abb. 19 erwähnt ist). Die „Predella" gemahnt an die Donaugruppe, der Aufbau der Seiten und der oberen Kante an die Rheingruppe.



24. Rückseite des vorigen Denkmals (vgl. die Bemerkungen zu Abb. 23). *ΑΓΓΕΛΟΣ* II 1927 Taf. 9.

„Die Rückseite . . ., künstlerisch unendlich höher stehend als die Vorderseite, ist religionsgeschichtlich dafür umso unergiebiger. Nach einer hellenistischen Vorlage ist aus der Phaetonsage die Episode dargestellt, wie Phaeton mit Unterstützung seiner Mutter von seinem göttlichen Vater Helios den Sonnenwagen erbittet. Der Kopf des Sonnengottes ist abgeschlagen, und wir wissen nicht, ob er die phrygische Mütze des Mithras getragen hat; jedenfalls ist hier Mithras vollkommen mit Helios verschmolzen“ (Behn, *ΑΓΓΕΛΟΣ* II 1927 S. 165).

In anderen Fällen trägt die Kultbildrückseite ausgesprochene Mysteriendarstellungen (oben Abb. 18, unten Abb. 46).





25 (links). **Mithra-Mercurius** aus Marmor. Mérida (Spanien), Museo Arqueológico. Nach Postkarte.

Inschrift: Ann(o) col(oniae) CLXXX (d. h. 155 nach Chr.) invicto deo Mithrae sacr(um). C. Accius Hedychrus pater a(nimo) l(ibente) p(osuit). Vgl. Maximiliano Macías Liáñez, Mérida monumental y artística, bosquejo para su estudio 1913 S. 177 ff.; Archäolog. Anzeiger 1914 Sp. 378 f.

26. 27 (oben). **Mithra-Mercurius mit Bacchuskind.** Rötlicher Sandstein. Aschaffenburg, Schönbornerhof (?), aus dem zweiten Mithräum von Stockstadt am Maine (2. Jahrh. nach Chr.). Germania, Korrespondenzblatt der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts XII 1928 S. 50.

Inschrift: D(eo) i(nvicto) M(ithrae) Mercuri[o] Q. P. Gemellus v(otum) s(olvit) l(aetus) l(ibens) m(erito).

28. **Mithra** aus Marmor. Mérida, Museo arqueológico (2. Jahrh. nach Chr.). Nach Postkarte.
Inschrift: Invicto sacrum. C. Curius Avitus Acci(o) Hedychro pa(tri). *Δημήτριος ἐποίει.*
Vgl. Archäol. Anzeiger 1914 S. 379.

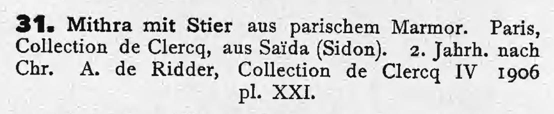


29. **Mithras Felsengeburt.** Sandstein. Wiesbaden, Landesmuseum nassauischer Altertümer, aus dem zweiten Mithräum von Heddernheim. Phot. des Museums.



30. **Mithras Felsengeburt.** Trier, Provinzialmuseum, aus dem Mithräum von Trier. Siegfried Loeschcke, Die Erforschung des Tempelbezirkes im Altbachtale zu Trier 1928 Abb. 28.





31. Mithra mit Stier aus parischem Marmor. Paris, Collection de Clercq, aus Saïda (Sidon). 2. Jahrh. nach Chr. A. de Ridder, Collection de Clercq IV 1906 pl. XXI.

Verwandte Darstellungen finden sich unter den kleinen Reliefs am Rande der Kultbilder: Abb. 16 rechts unten (hier ist der Stier größer, wird eher geschleift als getragen); Abb. 17 zweite Reihe von oben links von der Mitte.



32. Kautopates. Sandstein. Saalburgmuseum, aus dem ersten Mithräum von Stockstadt am Maine. 210 nach Chr. Der obergermanisch-raetische Limes des Roemerreiches Bd. III B Nr. 33, 1910 T. XIII 1.

Der Gefährte des Mithra hält in der rechten Hand eine Fackel, die er senkt, in der linken wohl einen großen Schlüssel, vielleicht einen Tempelschlüssel.

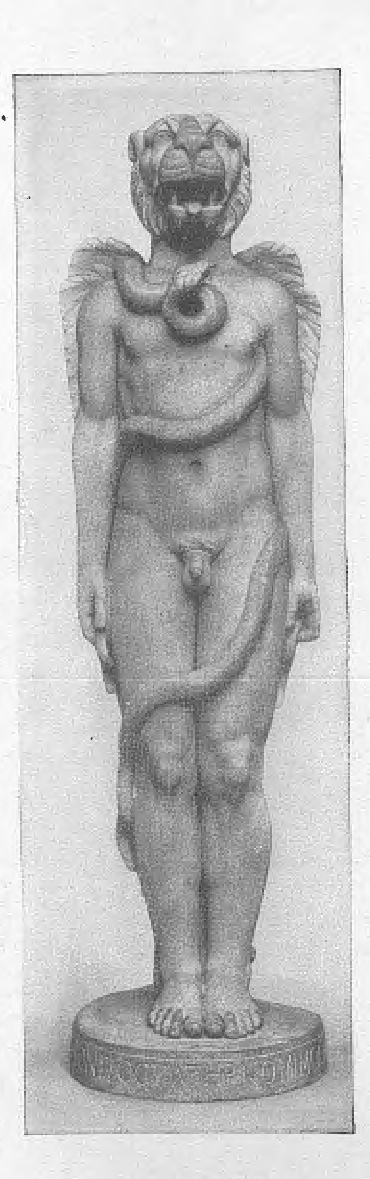
Am Schlusse der Reihe der eigentlichen Mithrabilder sei auf eine kulturgeschichtlich lehrreiche Tatsache hingewiesen. Die Mithrabilder in Rom, Sidon, Mérida sind aus Marmor (und vergleichsweise gut) gearbeitet; die übrigen in der Regel aus wohlfeilem Steine (und mehr oder minder barbarisch). Die Mithragemeinden sind also im Inneren des Reiches wohlhabender (und kunstsinniger), als an den Reichsgrenzen.



33. 34. Kautopates und Kautes. Rom, Lateran, aus Ostia. Phot. Anderson 24141.

Inschrift: C. Caelius Ermeros antistes huius loci fecit sua pec(unia). Positi XV K(alendas) Febrarias Q. Junio Rustico L. Plaut[io] Aquilin[o] co[(n)s(ulibus)], d. h. 162 nach Chr. In flachem Relief auf der linken Basis ein Krug, auf der rechten eine Schale.

Vgl. Cumont II S. 116 Nr. 133 und S. 240 ff. Nr. 83 k.





35. 36. Mithrischer Aion aus parischem Marmor. Paris, Collection de Clercq, aus Saïda (Sidon). A. de Ridder, Collection de Clercq IV 1906 pl. XXII und XXIII.

Vorder- und Rückansicht desselben Denkmals. Man beachte un trou rond, qui est ménagé au-dessus de l'occiput, et qu'on peut fermer avec un bouchon de marbre, correspondant avec l'ouverture de la mâchoire (de Ridder S. 62). Vermutlich blies man Luft von hinten durch die Höhlung und erreichte so den Eindruck, als habe der Gott selbst das Altarfeuer angefacht; vgl. das Relief bei Cumont II S. 196 Fig. 22 aus dem Palazzo Colonna in Rom.

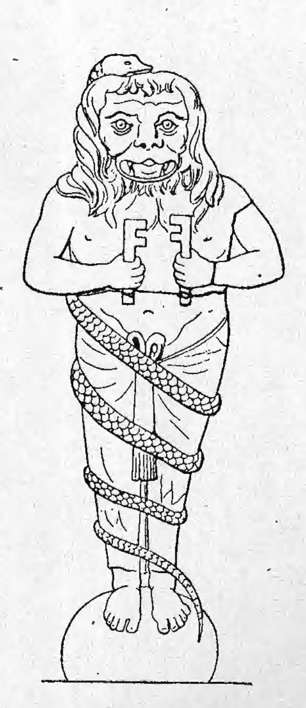
Inschrift: *Φλ. Γερόντιος πατὴρ νόμιμος ἀνεθέμην τῷ φ' ἔτι* (d. h. *ἔτει*), d. h. 188 nach Chr. Eine andere Inschrift aus dem Mithräum von Sidon lautet: *Φλ. Γερόντιος πατὴρ νόμιμος τῶν τελετῶν τοῦ θεοῦ εὐχαριστῶν ἀφιερωσάτω* (d. h. *ἀφιερώσατο*) *τῷ φ' ἔτει* (de Ridder S. 60).



37. Mithrischer Aion aus weißem Marmor. Rom, Villa Albani. Cumont II S. 215 Fig. 46.



38. Mithrischer Aion aus weißem Marmor. Rom, Vatikan. Cumont II S. 213 Fig. 44.



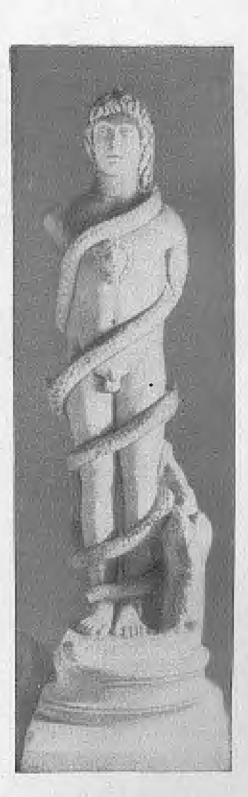
39. Mithrischer Aion aus weißem Marmor. Rom, Vatikan. Cumont II S. 213 Fig. 41.



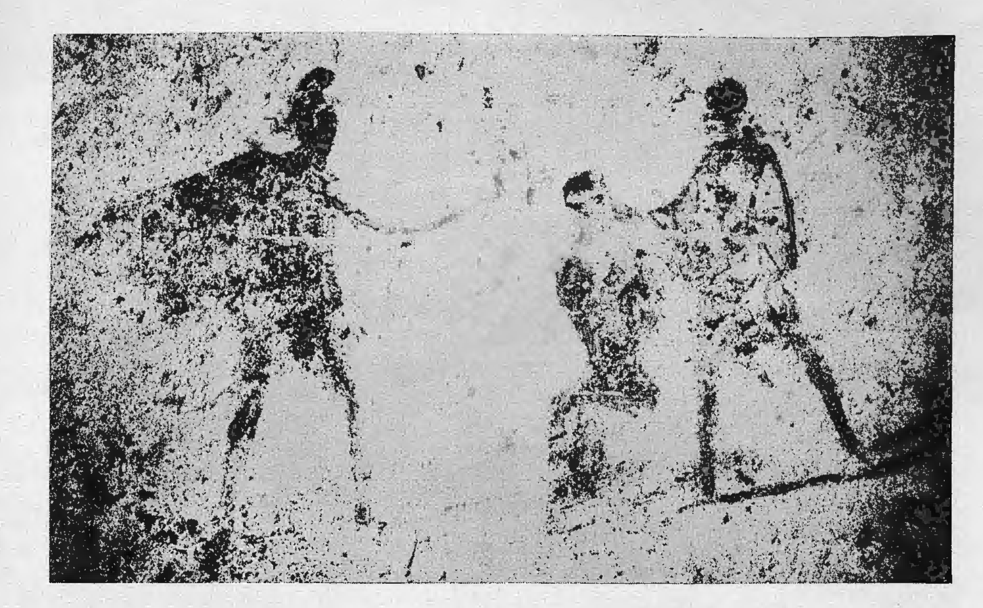
40. Mithrischer Aion. Frankfurt a. M., Sammlung Justizrat Dr. Häberlin, aus dem dritten Mithräum von Heddernheim. Gips in Wiesbaden, Landesmuseum nassauischer Altertümer. Phot. des Museums.

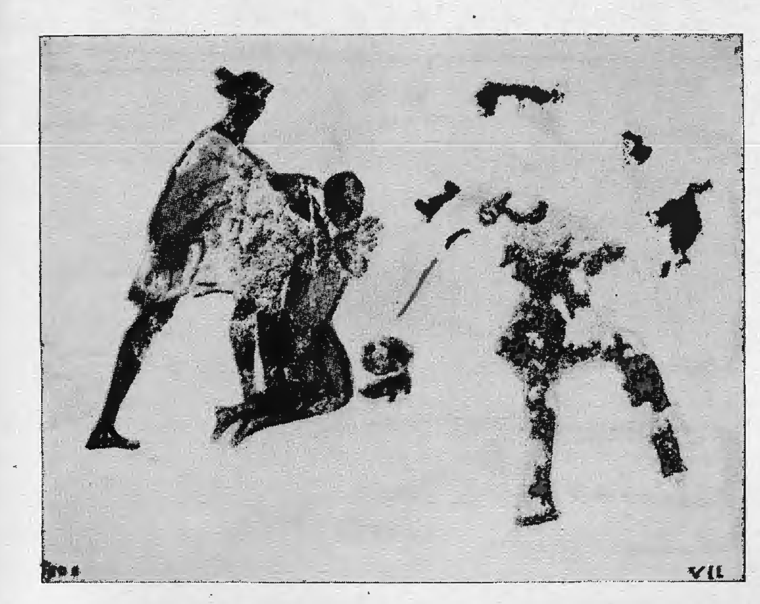


41. Mithrischer Aion. Straßburg, Museum, aus Straßburg. Gips im Museum von St. Germain-en-Laye. Robert Forrer, Das Mithra-Heiligtum von Königshofen bei Straßburg 1915 Taf. XXVI.



42. Mithrischer Aion. Mérida, Museo arqueológico. Phot. J. Leipoldt 1927.





43. 44. 45. Mithrische Einweihungsszenen Aus dem Mithräum von Sta. Maria di Capua Vetere. Nach Phot. des Museo Nazionale zu Neapel.

In dem Mithräum von Capua fand sich eine Reihe einzigartiger Wandbilder, die lauter Einweihungsszenen behandeln: Obwohl nicht besonders gut erhalten, haben sie für uns doch einen ähnlichen Wert, wie etwa für Eleusis die marmorne Ascheurne vom Esquiline (Bilderatlas, Lief. 9—11, Abb. 184). Die meisten der Wandbilder von Capua veröffentlichte A. Minto, Notizie degli scavi di antichità 1924 S. 353ff., besonders S. 368ff. Fig. 10ff. Ich beschränke mich auf die drei wichtigsten. Aus demselben Mithräum stammt das bunte Kultbild, das ich in der Einleitung bespreche. Der Tempel stammt wohl aus dem zweiten christlichen Jahrhundert; die Einweihungsbilder sind jünger.





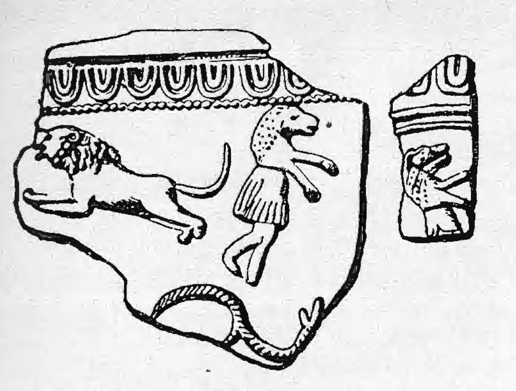
46. Mithrisches Mahl der Seligen mit Eingeweihten in Masken. Aus dem Mithräum von Konjica. Carl Patsch, Wissenschaftliche Mittheilungen aus Bosnien und der Hercegovina VI 1899 Taf. XII.

Das Relief stellt die Rückseite des Kultbilds dar. Die Vorderseite bringt die Inschrift deo Soli inv[ict]o Meter[ae] (d. h. Mithrae) und eine der üblichen Darstellungen des stiertötenden Mithra, mit verhältnismäßig wenig Beiwerk und in recht roher Ausführung (abgebildet bei Patsch Taf. XI). Merkwürdigerweise scheint kein Dübelloch vorhanden zu sein, in dem die Drehungsachse ruhte (Patsch S. 199).

Wie der Stein zeigt, wurde das Denkmal in Konjica selbst hergestellt. Zur kunstgeschichtlichen Würdigung schreibt Patsch (S. 199): „So plump die Menschen- und Thiergestalten in der Nähe erscheinen, so mangelhaft die Perspective ist, so wirkungsvoll sind die Reliefs, wenn man sie aus größerer Entfernung in einem etwas verdunkelten Zimmer betrachtet.“

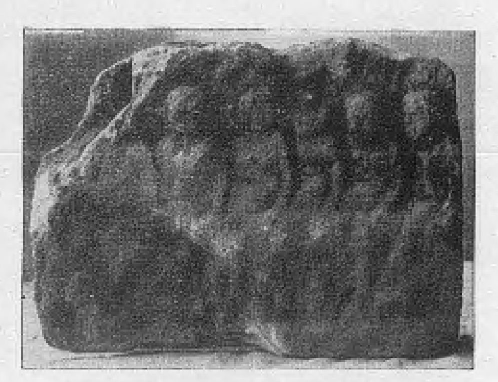
Provinzialkunst der Art ist schwer zu datieren. Die Münzen, die im Mithräum von Konjica gefunden wurden, gehören der Zeit von Trajan (98—117) bis Arcadius (395—408).

Auch abgesehen von der Datierungsfrage, ist es nicht leicht, Provinzialdenkmäler, die einzig in ihrer Art sind, richtig zu werten. Dürfen sie als bezeichnend für die ganze mithrische Religion gelten? Vielleicht darf man „Ja“ antworten: uns ist sicher nur der kleinste Teil der Mithradenkmäler erhalten, die es einstmals gab. Aber hier ist keine Sicherheit. Solche kann man nur dort einigermaßen erreichen, wo in einer anderen Provinz einmal ein ähnliches Denkmal auftaucht. Mithra unter dem Bilde des Mercurius darzustellen, war wohl üblich: als Beweis dient mir die Tatsache, daß man entsprechende Bilder Mithras in Mérida und in Stockstadt fand, an zwei ganz verschiedenen Außenpunkten des Reiches (oben Abb. 25—27). Die Mahlszene von Konjica bleibt jedoch allein: die Terra-Sigillata-Scherben von Ittenweiler (unten Abb. 47f.) bieten nur eine Teilparallele.



47. 48. **Mithrischer „Löwe".** Terra-Sigillata-Scherbe aus Ittenweiler. Robert Forrer, Das Mithra-Heiligtum von Königshofen bei Straßburg 1915 S. 116 Abb. 84 und 84a.

Die größere Scherbe zeigt einen springenden Löwen, eine Schlange und einen als Löwen verkleideten Menschen; auf der kleineren Scherbe nur die letztgenannte Gestalt.



49. **Mithrische Versammlung.** Sandsteinrelief. Saalburgmuseum, aus dem ersten Mithräum von Stockstadt am Main. Der obergermanisch-raetische Limes des Roemerreiches Bd. III B Nr. 33, 1910 T. XIII 7.

„Auf einem Podium liegen sechs Männer, die paarweise einander anschauen. Ihre Zahl steht dadurch fest, daß von dem ganz links liegenden auch die rechte Brust erkennbar ist, was nicht der Fall sein könnte, wenn noch ein weiterer folgte. ... Den linken Arm stützen sie auf, das linke Knie ist vorgeschoben" (Friedrich Drexel ebenda).



50. **Mithrischer Beter (?).** Sandsteinrelief. Saalburgmuseum, aus dem ersten Mithräum von Stockstadt am Main. Der obergermanisch-raetische Limes Bd. III B Nr. 33, 1910 T. XV 11.

Die Gestalt scheint vorwärts zu schreiten, vielleicht in der Richtung auf das Kultbild oder den Altar. Bezeichnend für die Gebetshaltung ist: der Oberkörper verbeugt sich; die Hände werden geöffnet und vorgestreckt; den Hinterkopf verhüllt ein Tuch (vgl. F. Drexel, ebenda).

Bilderatlas zur Religionsgeschichte.

In Zusammenarbeit mit H. Baechtold, H. Bonnet, G. Karo, W. Kirfel, B. Landsberger, Johs. Leipoldt, E. Mogk, K. Th. Preuß, A. Rumpf, H. Zimmern u. a. herausg. v. Professor D. **H. Haas.**

1. Lief.: Germanische Religion. 54 Bilder auf 24 Tafeln, dazu einleitender Text von Prof. Dr. Eugen Mogk. 1923. M. 1.40.

2./4. Lief.: Aegyptische Religion. 166 Bilder auf 60 Tafeln, dazu einleit. Text von Priv.-Doz. Hans Bonnet. 1924. M. 6.80

5. Lief.: Religion der Hethiter. 1 Karte u. 17 Bilder auf 8 Tafeln, dazu einleitender Text von Prof. Dr. Heinrich Zimmern. 1925. M. 2.—

6. Lief.: Babylonisch-assyrische Religion. 1 Karte und 52 Bilder auf 17 Tafeln, dazu einleitender Text von Prof. Dr. Benno Landsberger. 1925. M. 4.—

7. Lief.: Religion des ägäischen Kreises. 91 Bilder auf 21 Tafeln, dazu einleitender Text von Prof. Dr. Georg Karo. 1925. M. 5.50
Ausgabe auf besonders feinem und starkem Kunstdruckpapier. M. 8.30

8. Lief.: Die Ainu und ihre Religion. 101 Bilder u. 3 Karten auf 32 Tafeln, dazu einleitender Text von Prof. D. H. Haas. 1925. M. 10.—
Ausgabe auf besonders feinem und starkem Kunstdruckpapier. M. 15.—

9./11. Lief.: Die Religionen in der Umwelt des Urchristentums. 193 Bilder auf 50 Tafeln, dazu einleitender Text von Prof. D. Dr. J. Leipoldt. 1926. M. 12.80
Ausgabe auf besonders feinem und starkem Kunstdruckpapier. M. 17.—

12. Lief.: Die Religion der Jaina's. 77 Bilder auf 30 Tafeln, dazu einleitender Text von Prof. Dr. W. Kirfel. 1928. M. 9.—
Ausgabe auf besonders feinem und starkem Kunstdruckpapier. M. 14.—

13./14. Lief.: Die Religion der Griechen. 208 Bilder auf 80 Tafeln, dazu einleitender Text von Prof. Dr. Andr. Rumpf. 1928. M. 17.50
Ausgabe auf besonders feinem und starkem Kunstdruckpapier. M. 21.50

15. Lief.: Die Religion des Mithra. 50 Bilder auf 23 Tafeln, dazu 18 S. einleitender Text von Prof. D. Dr. J. Leipoldt. 1930. Soeben erschienen

16. Lief.: Mexikanische Religion. 73 Bilder auf 21 Tafeln, dazu 15 S. einleitender Text von Prof. Dr. K. Th. Preuß. 1930. Im Druck

Die weiteren Lieferungen in Vorbereitung
Jedes Heft ist einzeln für sich erhältlich.

Literarische Wochenschrift 1925, Nr. 16: Das im gleichen Verlag erschienene Textbuch zur Religionsgeschichte, herausgegeben von Ed. Lehmann und H. Haas (2. Aufl. 1922), erhält hier sein hochwillkommenes Gegenstück, das von jedem Religionsforscher, Theologen, jedem Angehörigen der verschiedenen Philologien, Volkskundler, Archäologen warm begrüßt werden wird. Niemand wird diesen Bilderatlas, dem wir weite Verbreitung und rasche Fortsetzung wünschen, ohne reiche Belehrung und vielfache Anregung aus der Hand legen. Immer wieder muß man ihn durchblättern, und jedesmal wird man neue Entdeckungen machen.
Prof. Fr. Pfister, Würzburg.

A. Deichertsche Verlagsbuchhandlg. D. Werner Scholl, Leipzig

